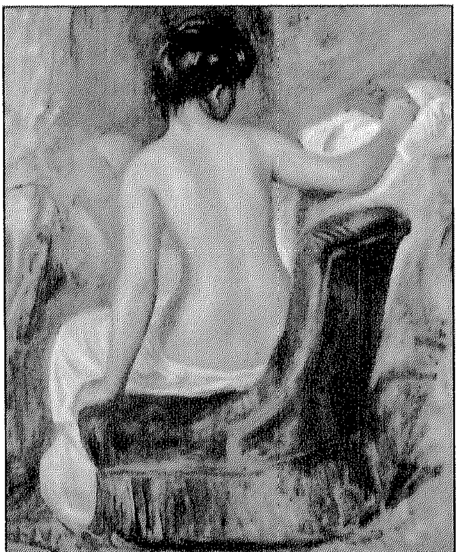
ميلان كونديرا

البطء

رواية

ترجمة: منيرة مصطفى



ورد

البــطء

* ميلان كونديرا
* البطء
* ترجمة منيرة مصطفى

* الطبعة الأولى 1997
* الناشر : ورد للطباعة والنشر والتوزيع
سورية ـ دمشق ☎ 3321053 ص. ب 9436
* الإشراف الفني : د. مجد حيدر
* الإخراج الفني : دار الحصاد للطباعة والنشر والتوزيع
* التوزيع : دار ورد ☎ 3321053 ص. ب 9436
دار الحصاد: هاتف/فاكس 2126326

ميلان كونديرا

البطء

رواية

ترجمة منيرة مصطفى

العنوان الأصلي للكتاب:

LA LENTEUR

1

دفعتنا الرغبة إلى قضاء فترة السهرة والليل في أحد القصور التي تحول معظمها إلى فنادق في فرنسا: بساط مربع من الخضرة يقع وسط امتداد أجرد وقبيح. مساحة صغيرة مليئة بالممرات والأشجار والعصافير، تقع وسط شبكة واسعة من الطرق. ألاحظ أثناء قيادتي للسيارة خلال ماتعكسه المرآة، سيارة تسير خلفي مصدرة وميضاً من ضوئها اليساري، في الوقت الذي ترسل فيه السيارة بكليتها موجات معلنة عن نفاد الصبر، فالسائق ينتظر الفرصة المناسبة كي يتجاوزني، إنه يترقب تلك اللحظة تربص الجارح لعصفور الدوري.

تقول لي زوجتي ڤيرا: «يموت إنسان كل خمسين دقيقة في شوارع فرنسا. انظر إليهم، انظر إلى كل هؤلاء المجانين المسرعين من حولنا، إنهم هؤلاء أنفسهم الذين يعرفون جيداً كيف يتصرفون بعقلانية عندما تتعرض أمام أنظارهم امرأة عجوز للسرقة في الشارع، فكيف لاينتابهم الخوف أثناء القيادة.

بماذا أجيب؟ ربما هذا: ليس بمقدور الإنسان المنحني فوق دراجته النارية سوى التركيز على لحظة انطلاقه، فهو متشبث بجزء من الزمن، مقطوع عن الماضي والمستقبل، مفصول عن استمرار الزمن، إنه خارج الزمن. وبقول آخر،

ربما كان في حالة انجذاب، إذ لايعي المرء في تلك الحالة شيئاً عن عمره أو امرأته أو أطفاله أو همومه، وبالتالي فهو لايشعر بالخوف لأن منبع الخوف يكمن في المستقبل ومَنْ تحرر من المستقبل لايخشى شيئاً.

السرعة هي حالة انجذاب قدمتها الثورة التقنية كهدية للإنسان وخلافاً لراكب الدراجة النارية، نجد ممارس رياضة الجري حاضراً دائماً في جسده ومجبراً على التفكير باستمرار في مشاكله الجسدية والتنفسية. وعندما يجري يشعر بثقل جسده وعمره ويكون متيقظاً لذاته ولزمن حياته. كل شيء يتغير عندما يعهد الإنسان بمَلكَة السرعة إلى الآلة: إذ يصبح جسده حينئذٍ متفرغاً لسرعة لامادية، مجردة، صرفة، سرعة بذاتها، سرعة انجذاب.

تحالف غريب: الحيادية الباردة للتقنية والنار المدمرة للانجذاب. أذكر ومنذ ثلاثين عاماً، تلك الأميركية المتحمسة ذات المظهر القاسي التي قدمت لي محاضرة (ببرود نظري) عن التحرر الجنسي لدى خروجها من محاضرة تتحدث عن الإثارة الجنسية. وكانت الكلمة الأكثر تكراراً في حديثها هي كلمة «الذروة الجنسية» فقد أعادتها ثلاثاً وأربعين مرة. عبادة الذورة الجنسية: المذهب النفعي المتزمت والمُلقى داخل الحياة الجنسية. الفعالية مقابل الاسترخاء. ويصبح كبت عملية الجماع عائقاً يجب تجاوزه بأقصى سرعة بغية التوصل إلى حالة تَفَجُّر النشوة، الغاية الحقيقية الوحيدة للحب والكون.

لم اختفت متعة البطء؟ آه، أين هم متسكعو الزمن الغابر؟ أين أبطال الأغاني الشعبية الكسالى، هؤلاء المتشردون الذين يتسكعون من طاحونة إلى أخرى وينامون تحت أجمل نجمة؟

هل اختفوا باختفاء الدروب الريفية والحقول والغابات والطبيعة؟ يُعرّف أحد الأمثال الشعبية التشيكية كسلهم مجازاً قائلاً: إنهم يتأملون نوافذ الله. ومن يتأمل نوافذ الله لايسأم أبداً بل يكون سعيداً. في الوقت الذي أصبح فيه الاسترخاء في عالمنا هذا بطالة وهذا أمر آخر تماماً: إذ يبقى المرء الذي لايجد مايفعله في حالة إحباط وملل وبحث دائم عن الحركة التي يفتقدها.

ها أنا أرى في المرآة: السيارة ذاتها التي لاتستطيع تجاوزي بسبب السيارات القادمة من خط السير المعاكس، هناك تجلس امرأة بجانب السائق. لم لايروي لها الرجل أموراً مضحكة؟ لم لايضع راحة كفه على ركبتيها؟. إنه يشتم عوضاً عن ذلك سائقي السيارات الذين أمامه لأنهم لايسرعون. ولايخطر في ذهن المرأة أن تلمس يد السائق بل تشاركه القيادة ضمنياً وتكيل لي السباب أيضاً.

وأفكر بتلك الرحلة المتجهة إلى قصر ريفي في باريس والتي حدثت منذ أكثر من مئتي عام، رحلة السيد «ت» والفارس الشاب الذي كان يرافقها. لقد كانت المرة الأولى التي يكونان فيها قريبين جداً من بعضهما البعض. ويولد ذلك المحيط الحسي الرائع، الذي يحيط بهما من طوال فترة التناغم بلا شك: تهزهما حركة العربة فيتلامس الجسدان دون قصد في البداية ثم عن قصد وعمد وتبدأ الحكاية.

2

إليكم ما ترويه قصة ڤيڤان دونون: صادف وجود شاب في العشرين من عمره في المسرح ذات مساء (لم يذكر اسمه

ولا لقبه لكني أتخيله فارساً). يشاهد الشاب امرأة في الشرفة المجاورة (لم تعلمنا القصة سوى بالحرف الأول من اسمها: السيدة «ت»)، إنها صديقة الكونتيسة عشيقة الفارس. تطلب المرأة منه مرافقتها بعد العرض فيباغَت الفارس بهذا السلوك الملحاح، ومما زاد في إرباكه علمه بمن يكون الأثير لدى السيدة «ت»، إنه ماركيز ما (لن نذكر اسمه فقد ولجنا العالم السري حيث لاوجود للأسماء). يجد الفارس نفسه ودون أن يفهم شيئاً داخل العربة بجانب السيدة الجميلة، وبعد رحلة لطيفة وممتعة تتوقف العربة في الريف أمام مدخل القصر حيث يستقبلهما موساد زوج السيدة «ت». ثم يتناول الثلاثة عشاءهم في جو من الصمت والكآبة. ويعتذر الزوج بعد ذلك تاركاً إياهما وحيدين.

وتبدأ ليلتهما في تلك اللحظة: ليلة مركبة، كلوحة ثلاثية، ليلة شبيهة بطواف مؤلف من ثلاث مراحل: يتنزهان في الحديقة أولاً ثم يمارسان الحب في أحد أجنحة القصر ويتابعان أخيراً ممارسة الحب في مقصورة سرية تابعة للقصر.

يفترقان في مطلع الفجر، وبسبب عدم اهتدائه إلى غرفته عبر متاهة الأروقة، يعود الفارس أدراجه إلى الحديقة حيث يلتقي مندهشاً الماركيز، عشيق السيدة «ت». يلقي الماركيز الذي اقترب من القصر التحية عليه بوجه فرح شارحاً له دافع تلك الدعوة الغامضة: تحتاج السيدة «ت» إلى ستار تحجب فيه علاقتها بالماركيز. وبذلك بقي الماركيز بعيداً عن الشبهات بالنسبة للزوج. ولسروره بنجاح تلك الخديعة يسخر من الفارس المجبر على أداء هذا الدور المثير للسخرية، دور

العاشق المزيف، ويعود الفارس المتعب بعد ليلة من ممارسة الحب إلى باريس في عربة صغيرة يقدمها له الماركيز عرفاناً بالجميل.

نُشرت القصة المعنونة بـ *(ليلة بلا غد)*، لأول مرة عام 1777 واستعيض عن اسم المؤلف (بسبب كوننا في العالم السري) بسبعة أحرف غامضة: م ـ د ـ ج ـ و ـ د ـ ر ـ والتي بإمكاننا قراءتها إذا أردنا: «م. دونون، النسيب المعروف للملك». ثم أعيدت طباعتها عام 1779 على نطاق ضيق وذلك قبل ظهورها في العام التالي باسم مؤلف آخر. كما ظهرت إصدارات أخرى عام 1802 و 1812 ودائماً دون ذكر اسم المؤلف. وأخيراً وبعد أن بقيت طي النسيان نصف قرن من الزمن، صدرت من جديد عام 1886 ونُسبت إلى ڤيڤان دونون، محققة نجاحاً متزايداً في عصرنا. وتعتبر اليوم من بين المؤلفات الأدبية التي تمثل الفن والفكر في القرن الثامن عشر أفضل تمثيل.

3

يشير مفهوم مذهب المتعة وبلغة كل الأزمنة إلى اتجاه لا أخلاقي يتعلق بالحياة المطالِبة باللذة إن لم نقل الماجنة، وهذا غير دقيق بالتأكيد، فلقد فهم أبيقور، أكبر منظري المتعة، الحياة السعيدة بطريقة ارتيابية متطرفة: من يشعر بالمتعة هو من لا يتألم أبداً، إذاً الألم هو المفهوم الجوهري لمذهب المتعة، يكون المرء سعيداً بقدر مايعرف كيف يُبعد الألم. وبما أن المتع تحمل غالباً المآسي أكثر من السعادة، لم ينصح أبيقور إلا بالمتع العقلانية والمعتدلة. إن للحكمة

الأبيقورية طابعاً سوداوياً: يوقن الإنسان المُرمى ضمن بؤس العالم أن القيمة الوحيدة الجلية والأكيدة هي المتعة التي بمقدوره الإحساس بها في ذاته مهما كانت تافهة: رشفة من الماء المنعش، نظرة باتجاه السماء (باتجاه نوافذ الله)، ملاطفة ما.

سواء أكانت تلك المتع معتدلة أم لا، فلا يشعر بها إلا من يعيشها. ويمكن لفيلسوف، وهذا صائب تماماً، انتقاد مذهب المتعة، لعمقه الأناني في النفس البشرية، ومع ذلك، ليست الأنانية بالنسبة لي نقطةَ ضعف مذهب المتعة، بل سِمَتَه الطوباوية الداعية لليأس (أرجو أن أخطئ في ذلك!). في الواقع، أشك بإمكانية تحقيق مبدأ مذهب المتعة وأخشى ألا يكون نموذج الحياة التي رشَّحها لنا متوافقة مع الطبيعة الإنسانية.

أخرج القرن الثامن عشر من خلال فنه، المتع من ضبابية الموانع الأخلاقية مبتدعاً الحالة التي وصفت بأنها حالة المجون، والتي تنبعث من لوحات «فراغونار» و «فاتو» وصفحات «دوساد» و«كريبيلون الابن» و«دوكلوس» ولأجل هذا، يعشق صديقي الشاب ڤانسان ذلك العصر، ولو كان بمقدروه لرسم صورة وجه ماركيز دوساد على ظهر سترته. أشاركه الإعجاب لكني أضيف (دون اتفاق حقيقي) بأن العظمة الحقيقية لهذا الفن لاتكمن في الدعوة أياً كانت لمذهب المتعة، بل في تحليله. ولهذا السبب بالذات، أعتبر مايسمى بـ *(العلاقات الخطرة)* لـ كورديلوس دولاكلوس، إحدى أعظم الروايات على مر العصور.

لاتهتم شخصيات تلك الرواية إلا بالحصول على اللذة،

وعلى أية حال، يدرك القارئ شيئاً فشيئاً أن عملية الوصول إلى اللذة أكثر إغراء من اللذة ذاتها، وأن الرغبة في الانتصار وليس الرغبة في اللذة هي من تقود تلك العملية. ومايبدو جلياً في البداية، أنها لعبة فحش مفرحة تتحول حتمياً وبشكل غير محسوس إلى صراع من أجل الحياة أو الموت. لكن ماالشيء المشترك بين الصراع ومذهب المتعة؟ كتب أبيقور: «لايبحث الإنسان الحكيم عن أي نشاط يؤدي إلى الصراع».

إن الصيغة التراسلية بـ *(العلاقات الخطرة)*، ليست منهجاً تقنياً بسيطاً يمكن الاستعاضة عنه بمنهج آخر، فهي تفصح عن نفسها بنفسها وتُعلمنا أن ما عاشته تلك الشخصيات إنما عاشته كي ترويه وتنقله وتنشره وتُقِرَّ به وتكتبه. في عالم ما حيث كل شيء يُروى، يصبح السلاح الأسهل بلوغاً والأكثر فتكاً هو الفضيحة. يرسل ڤالمان بطل الرواية ـ رسالة إلى المرأة التي أغواها يعلن فيها عن رغبته بالانفصال عنها، تلك الرسالة التي ستسبب لها الدمار، كانت قد أملتها عليه كلمة كلمة صديقته الماركيزة دومارتيل. وبعد فترة وجيزة وبدافع الانتقام، تشهر تلك الماركيزة، رسالة حميمية من ڤالمان لها أمام خصمه فيدعوه الأخير إلى مبارزة يموت فيها ڤالمان. ينتشر بعد وفاته نبأ العلاقة الحميمة بينه وبين الماركيزة مما يؤدي بها إلى أن تحيا بقية حياتها ذليلة، مطاردة ومنفية.

لاشيء في تلك الرواية يُخفي السر الشخصي لكائنين، ويبدو أن العالم كله متواجد ضمن قوقعة واسعة تصدر صدئ، بحيث أن كل كلمة يُنطق بها تدوي وتتضخم بأصداء متعددة وغير متناهية. قيل لي عندما كنت طفلاً إنه حين أضع صدفة قرب أذني سأسمع صوت البحر العميق. وهكذا وكما

في عالم لاكلوس، تبقى كل الكلمات الملفوظة مسموعة إلى الأبد. أهذا هو القرن الثامن عشر؟ أهذه هي جنة المتع؟ أم هل عاش الإنسان ومنذ الأزل ودون أن يدرك ذلك، داخل إحدى القواقع ذات الصدى؟ على أية حال، لم تكن تلك القوقعة عالم أبيقور فقد أوعز إلى تلامذته قائلاً: «ستعيشون مختبئين!».

4

إن موظف الاستقبال بالغ اللطف، أكثر من العادة المتبعة لدى موظفي الاستقبال في الفنادق. متذكراً أننا قدمنا إلى هذا المكان منذ سنتين فيخبرنا أن هناك الكثير من الأمور التي تبدلت مذاك، فقد تم إعداد صالة للمحاضرات صالحة لكل أنواع المؤتمرات الاختصاصية، كما بُني مسبح جميل. وبدافع الفضول لرؤية ذلك المسبح، نجتاز رواقاً ذا إنارة جيدة، ودوالي العنبية الموزعة في الحديقة. ونجد في نهاية الرواق درجاً كبيراً يؤدي إلى المسبح الكبير، مسبح مبلط ذو سقف زجاجي. تذكّرني ڤيرا: «كانت توجد في المرة السابقة وفي هذه الناحية، حديقة صغيرة من الورود».

ها نحن نصعد إلى غرفتنا فنضع حقيبتنا ثم نعود من جديد إلى الحديقة حيث نشاهد المدرجات والمروج المنحدرة باتجاه نهر السين. ما أروع ذلك! إننا مذهولان وتغمرنا رغبة للقيام بنزهة طويلة، لكن وبعد عدة دقائق، ينبثق أمامنا شارع تصطف فيه السيارات فنعود أدراجنا.

مأدبة عشاء رائعة. الناس كلهم في أجمل حلة وكأنهم يثنون على الزمن الماضي الذي ترتعش له الذكرى تحت سقف الصالة. تجلس بجوارنا عائلة مع طفليها، ويغني أحد الطفلين

بصوت مرتفع بينما ينحني النادل فوق طاولتهم حاملاً صينية. وها هي المرأة تحدق به وتحثه على مدح الطفل الذي، ولإحساسه بالفخر كونه يسترعي الانتباه، يقف على كرسيه رافعاً صوته أكثر، في الوقت الذي تظهر فيه ابتسامة السعادة على وجه الأب.

تمتلىء طاولة الطعام بأطايب المأكولات ونبيذ البوردو الرائع والحلويات ـ سر المهنة في ذلك المكان ـ ها نحن نثرثر مغتبطين وغير مكترثين بما حولنا. نعود بعدها إلى الغرفة حيث أُدير التلفزيون فأرى أطفالاً أيضاً، لكنهم هذه المرة، أطفال سود اللون يُحتضرون. توافقت فترة إقامتنا في القصر مع الفترة التي كانوا يعرضون لنا فيها على الشاشة، بشكل يومي ولعدة أسابيع، أطفالَ أحدِ البلدان الأفريقية. لقد نسيت اسمه (حدث ذلك منذ سنتين أو ثلاث على الأقل فكيف يمكن تذكر كل تلك الأسماء!). لقد فتكت بهم الحرب الأهلية والمجاعة، فالأطفال منهكون وضعفاء ولايملكون القوة للقيام حتى بحركة يطردون بها الذباب الذي يتنزه فوق وجوههم.

وتسألني ڤيرا: «هل يموت الكبار أيضاً في تلك البلاد؟»

لا، لا. إن الشيء الهام في تلك المجاعة والذي يميزها عن الملايين من المجاعات التي حدثت على هذه الأرض، أنها كانت تحصد الأطفال فقط فنحن لم نشاهد أي شخصٍ راشدٍ يتألم على الشاشة حتى لو شاهدنا نشرات الأخبار يومياً لتأكيد تلك الحالة التي لم تحدث أبداً.

من الطبيعي إذاً أن يثور الأطفال ضد قسوة الكبار. وبكل العفوية التي يمتلكونها، يبدؤون حملتهم المشهورة «يرسل

أطفال أوروبا الأرز إلى أطفال الصومال» الصومال! نعم بالطبع! لقد جعلني ذلك الشعار المعروف أجد الاسم الضائع! أي سوء أن يُنسى كل هذا! لقد ابتاعوا كمية لا متناهية من علب الأرز ووفر الأهل المال لأطفالهم متأثرين بذلك الشعور الذي يسكن داخل أطفالهم، الشعور بالتضامن الكوني، كما قدمت المؤسسات كلها مساعداتها لهم. وجُمِعَ الأرز في المدارس ثم نُقِلَ إلى الموانيء حيث حُمِّل في السفن المتجهة إلى أفريقيا. واستطاع العالم كله متابعة مأثرة الأرز المجيدة.

وتظهر على الشاشة مباشرة وبعد صور الأطفال المحتضرين، فتيات في السادسة أو الثامنة من العمر، يرتدين ثياب البالغين ويسلكن سلوك النسوة المغناجات. آه، كم هو لطيف ومؤثر ومضحك عندما يسلك الأطفال سلوك الكبار!. ثم يقبّل الصبية الفتيات الصغيرات على شفاههن. ويظهر بعد ذلك رجلٌ يحمل رضيعاً بين ذراعيه، وخلال شرحه لنا عن الطريقة المثلى لتنظيف الثوب الذي وَسّخه طفله، تقترب امرأة جميلة فاغرة فمها لتخترق بلسانها الشبق المخيف الفم الساذج لحامل الرضيع.

تقول لي ڤيرا: «سننام» وتقفل التلفزيون.

5

تحضرني دائماً، ولدى ذكر حادثة اندفاع الأطفال لمساعدة رفاقهم الأفارقة الصغار، صورة وجه المثقف بيرك. لقد كانت تلك أيام مجده. وكما هي العادة مع المجد، وصل إليه عبر الخيبة. لنتذكر: تعرض العالم في ثمانينات هذا القرن لوباء أطلق عليه اسم الإيدز. وقد انتشر هذا المرض الناتج عن

العلاقات الجنسية، بين الشاذين جنسياً في بداية الأمر، ولمواجهة المتزمتين الذين كانوا يرون في ذلك الوباء قصاصاً إلهياً، دفعهم إلى تجنب هؤلاء المرضى ومعاملتهم كموبوئين، أعلن أصحاب العقول المتسامحة أخوّتهم لهؤلاء المرضى محاولين إثبات عدم وجود أية خطورة في التعامل معهم. وبهذا الدافع، تناول النائب دوبيرك والمثقف بيرك وجبة الغداء مع مجموعة من مرضى الإيدز في مطعم شهير. جرت المأدبة في جو رائع، وكي لايفوّت النائب دوبيرك أية فرصة يبرز فيها المثال الجيد، دعا كاميرا التلفزيون في فترة تناول الحلوى، ولدى ظهورها عند المدخل توقف واقترب من أحد المرضى ناهضاً إياه عن كرسيه وهو يقبل فمه المليء بزبد الشوكولا. بوغت بيرك بتلك الحركة وبوجود الكاميرا، فقد أدرك أن قبلة دوبيرك العظيمة تلك ستصبح حدثاً خالداً. نهض وفكر بعمق ليعرف إذا كان يتوجب عليه هو أيضاً معانقة أحد المصابين بالإيدز، فاستبعد في المرحلة الأولى من تفكيره تلك المحاولة لأنه لم يكن واثقاً في أعماقه أن الاحتكاك عن طريق فم المريض ليس معدياً، وقرر في المرحلة التالية تجاوز احتراسه معتقداً أن صورة قبلته تستحق المحاولة. لكن فكرةً أوقفته في المرحلة الثالثة من تفكيره عن متابعة طريقه باتجاه الفم المصاب: إذا عانق هو أيضاً أحد المرضى فلن يتوصل لأن يكون متساوياً مع دوبيرك، بل على العكس، سينحط إلى مستوى مقلد أو تابع، لا بل خادم سيضيف وبمحاكاة سريعة رونقاً جديداً على مجد الآخر، لذا اكتفى بالبقاء واقفاً مبتسماً ببلاهة. بيد أن تلك الثواني من التردد كلفته غالياً، فبسبب وجود الكاميرا هناك، قرأت فرنسا كلها على وجهه مراحل اضطرابه الثلاث وهزأت

منه. لكن صورة الأطفال الجامعين لعلب الأرز من أجل الصومال أتت لنجدته في اللحظة المناسبة، لقد انتهز كل فرصة ليطرح على الناس القول المأثور «الأطفال فقط يعيشون في عالم الصدق!». ثم رحل إلى أفريقيا حيث التقطت له صورة إلى جانب طفلة سوداء اللون تُحتضَر ويرتع الذباب فوق وجهها. باتت الصورة، فيما بعد، مشهورة في العالم أجمع وأكثر شهرة من صورة دوبيرك المعانق لمريض الإيدز، فموت طفل أكثر قيمة وأهمية من موت بالغ بكثير. وكان ذلك واضحاً حتى بالنسبة إلى دوبيرك الذي لم يشعر بنفسه مهزوماً، فقد ظهر بعد عدة أيام على شاشة التلفزيون. يعلم دوبيرك المطبق للشعائر الدينية أن بيرك ملحد وهذا ما أوحى له بفكرة أن يحمل معه شمعة، السلاح الذي لايقدر أقسى الكافرين إلا على الانحناء أمامه، لذا وعند إجرائه المقابلة مع الصحفي، أخرجها من جيبه وأشعلها. ورغبة منه بالحط من قيمة اهتمامات بيرك بالبلدان الغريبة، وبطريقة مخادعة، تحدث عن الفقراء من أطفالنا وعن قرانا وضواحي مدينتنا ودعا مواطنيها للنزول إلى الشارع حاملين معهم الشموع، وذلك للقيام بمسيرة ضخمة تجتاز شوارع باريس كتعبير عن التضامن مع الأطفال المتألمين. كما دعا بشكل خاص (وبضحكة خفية) بيرك كي يكون إلى جانبه على رأس الموكب. وكان على بيرك الاختيار: إما أن يشارك في المسيرة حاملاً معه شمعة مثل صبي في جوقة دوبيرك، وإما الإنسحاب والمخاطرة بنفسه متعرضاً للاستنكار. لقد وقع في شرك كان عليه الهرب منه بأسلوب جريء، بقدر ماهو مباغت: فقرر أن يتوارى مباشرة ويتجه إلى أحد البلدان الآسيوية التي كان الشعب فيها بحالة ثورة بحيث يمكنه

الصراخ عالياً مؤيداً المضطهَدين علانية. كانت الجغرافيا نقطة ضعفه الدائمة، فالعالم مقسم بالنسبة له بين فرنسا وغير فرنسا، إلى أقسام مظلمة لدرجة يتعذر عليه التفريق بين البلدان والأقاليم. وهكذا رحل إلى بلاد أخرى هادئة لدرجة تبعث على الملل، وهناك حيث يقع المطار في منطقة جبلية باردة جداً وذات خدمات سيئة، كان مجبراً على البقاء فيها والانتظار ثمانية أيام بلياليها كي يجد طائرة تقله إلى باريس، يفتك به الجوع والزكام.

ويعلق بونتوڤين: «إن بيرك هو ملك الراقصين الشهيد».

لم يُعرف مفهوم الراقص إلا ضمن حلقة صغيرة من أصدقاء بونتوڤين، إنه ابتكاره العظيم، ومن المؤسف أنه لم يتوسع فيه ضمن كتاب ولم يطرحه كموضوع في مؤتمرات عالمية، فهو لايهتم بأن يجعله شعبياً، بينما يصغي أصدقاؤه إليه باستمتاع كبير.

6

يعتقد بونتوڤين بأن رجال السياسة هم راقصون بشكل أو بآخر، وبالمقابل فإن الراقصين متورطون في السياسة. لكن يفترض ألا يوقعنا ذلك في شرك الخلط بينهما، فما يميز الراقص عن رجل السياسة العادي هو سعي رجل السياسة إلى السلطة فيما يسعى الراقص لتحقيق المجد، فهو لايحاول فرض تنظيم اجتماعي ما على العالم (إنه يهمله)، بل يستولي على المسرح كي تسيطر أناه.

ولكي يسيطر على المسرح عليه أن يبعد الآخرين عنه،

وهذا مايستدعي تقنية صراع خاصة يطلق عليها بونتوفين مصطلح *الجيدو الأخلاقي*. يتحدى الراقص العالم أجمع: من هو القادر على إظهار نفسه أكثر أخلاقاً (أكثر شجاعة وشرفاً وحساسية واستعداداً للتضحية وصدقاً) منه؟ إنه يتبع كل السبل التي تساعده على وضع الآخر في منزلة أخلاقية أدنى.

إذا أتيح لأحد الراقصين إمكانية الدخول في اللعبة السياسية، سيرفض جهاراً كل المفاوضات السرية (والتي كانت دائماً ملعب السياسة الحقيقية) ناعتاً إياها بأنها أكاذيب وغير شريفة، مخادعة ووسخة، وسيقدم طروحاته أمام الناس وعلى المنصة حيث يرقص ويغني داعياً الآخرين كي يحذوا حذوه. وأحدد أكثر: لا، ليس سراً (كي يمنح الآخر فرصة للتفكير ومناقشة الاقتراحات المعاكسة)، بل علناً ومباغتة إن أمكن: «هل أنت مستعد وحالاً (مثلي) للتخلي عن راتبك لشهر آذار، لصالح أطفال الصومال؟» يباغت المرء الذي لايملك سوى إمكانيتين: إما الرفض والظهور كعدو للأطفال أو الإجابة بـ «نعم» مضطرباً أشد الإضطراب بحيث يمكن للكاميرا إبراز ذلك وبدهاء كما فَعَلتْ مع بيرك المسكين في نهاية مأدبة الغداء التي أقيمت من أجل مرضى الإيدز. «لِمَ تصمت دكتور «هـ» بينما حقوق الإنسان منتهكة في بلدكم؟» طُرح هذا السؤال على الدكتور «هـ» في اللحظة التي كان يُجري فيها عملية جراحية لأحد المرضى. لم يكن قادراً على الإجابة في تلك اللحظة، لكن وبعد أن أغلق البطن المفتوح، شعر ببعض الخجل من صمته الذي دفعه لقول كل ما أُريد سماعه منه وأكثر. وقال الراقص الذي باغته بالسؤال (وهذه وسيلة أخرى من وسائل الجيدو الأخلاقي الأكثر قوة): «أخيراً

ولو كان ذلك متأخراً قليلاً...».

قد تحدث تغيرات (في الأنظمة الديكتاتورية مثلاً) بحيث يكون من الخطر الإعلان عن موقف ما، ومع ذلك فإن هذا أقل خطراً بالنسبة للراقص من الآخرين، فخلال تجواله في دائرة الضوء يكون مرئياً من الجميع، محمياً بإصغاء العالم له. لكن للراقص معجبيه المجهولين الذين ينقادون لندائه المشرق العفوي والطائش، فيوقّعون العرائض ويشاركون في التجمعات المحظورة ويتظاهرون في الشوارع، وسيعامَل هؤلاء دون رحمة في الوقت الذي لن يستسلم فيه الراقص أبداً للنزعة العاطفية ويلوم نفسه لكونه قد سبب الألم لهم، مؤمناً بأن الدافع النبيل أكثر قيمة من حياة هذا أو ذاك.

ويعارض ڤانسان بونتوڤين قائلاً: «من الواضح أنك تكره بيرك ونحن نشاركك في ذلك. لكن حتى لو كان مغفلاً فهو يدعم قضايا نبيلة نعتبرها نحن حقائق أيضاً، وإذا رغبت فهو يدعمها بغروره». وأسألك: «إذا أردت الدخول في صراع شعبي واسترعاء الانتباه إلى شر ما أو إعلان تأييدك لمضطهد ما، فكيف يتسنى لك في عصرنا هذا ألا تكون أو تظهر كراقص؟».

وعلى هذا السؤال يجيب بونتوڤين الغامض قائلاً: «أنت مخطىء إذ تظن أني أردت مهاجمة الراقصين بل أنا أدافع عنهم، فمن يحاول إظهار نفوره من الراقصين واغتيابهم، يصطدم دائماً بحاجز متعذر العبور: لباقتهم. يعتبر الراقص نفسه غير مُلام عندما يطرح نفسه أمام الجمهور إذ أنه لم يبرم اتفاقاً مع الشيطان مثل فاوست بل أبرم اتفاقاً مع الملاك: يريد جعل حياته عملاً فنياً ويساعده الملاك بهذا. لأنه

من المفترض ألا ننسى أن الرقص فن! إن الجوهر الحقيقي للراقص هو ذلك الهاجس في رؤية حياته الخاصة كمادة لعمل فني، لايدعو الراقص إلى الأخلاق كموعظة بل يرقصها، فهو يرغب بإثارة المشاعر وإبهار العالم بجمالية حياته: إنه عاشق لحياته عشق نحات لتحفته الفنية التي يقوم بصنعها.

7

أتساءل دائماً لماذا لم ينشر بونتوڤين أفكاره المثيرة والمهمة، رغم أنه ليس للدكتور المؤرخ الذي يسأم من جلوسه على مكتبه في المكتبة الوطنية، أشياء كثيرة يقوم بها. ألا يهتم بأن تُعرف نظرياته؟ إنه يكره تلك الفكرة، فهو يخشى في الواقع نشر أفكاره خوفاً من إقناع الآخرين بحقيقته وخشية التأثير عليهم، وبالتالي أن يجد نفسه مؤدياً دور هؤلاء الطامحين لتغيير العالم. تغيير العالم! أية غاية مسخ تلك بالنسبة لبونتوڤين! لا، ليس لأن العالم كما هو مثار إعجابه، ولكن لأن أي تغيير سيؤدي إلى شر لامفر منه. بالإضافة إلى ذلك ومن وجهة نظر أنانية، فإن انتشار الأفكار سيعود عاجلاً أم آجلاً ضد صاحبها، وبذلك يفقد متعة التفكير فيها. فبونتوڤين هو أحد أكبر تلامذة أبيقور: يبتدع ويوسع أفكاره من أجل المتعة فقط. لايحتقر بونتوڤين الإنسانية بل هي بالنسبة له نبع لاينضب من الأفكار الخادعة المفرحة، لكنه لايشعر بأية رغبة في التعامل معها ولو على صعيد ضيق. إنه محاط بمجموعة من الرفاق الذين يلتقي بهم في مقهى غاسكون مكتفياً بتلك العينة الصغيرة من البشر.

ومن بين هؤلاء الرفاق، يُعتبر ڤانسان الأكثر براءة

وحساسية، أتعاطف معه كلياً ولا ألومه (بشيء من الغيرة وهذا حقيقي) على افتتانه الصبياني ببونتوڤين والذي يبدو لي مبالغاً فيه. بيد أن تلك الصداقة ذات طابع حميمي بعض الشيء، إذ يشعر ڤانسان بالسعادة لوجوده وحيداً مع بونتوڤين، يتحدث معه في مواضيع كثيرة تستهويه ومنها الفلسفة والسياسة والكتب، فيطرح أفكاراً غريبة مُستفِزة بينما يوجه بونتوڤين تلميذه الذي يثير إعجابه ويوحي له ويشجعه. لكن يكفي أن يصل الثلث من المجموعة فقط حتى يصبح ڤانسان تعيساً إذ يتغير بونتوڤين فوراً: فيتحدث بصوت أعلى ويبدو أكثر مرحاً مما هو ڤانسان.

مثلاً: هما وحيدان في المقهى فيسأله ڤانسان: «مارأيك حقاً بما يجري في الصومال؟» فيقدم له بونتوڤين وبكل هدوء وأناة محاضرة عن أفريقيا بينما يعارضه ڤانسان ويشتدّ النقاش. وربما يمزحان قليلاً دون أية رغبة في القيام باستعراض للذكاء بل رغبة في المصالحة فيما بينهما، وذلك لبضع هنيهات خلال حوار بالغ الأهمية.

يصل ماشو ترافقه جميلة مجهولة ويتابع ڤانسان النقاش: «لكن قل لي بونتوڤين، ألا تظن نفسك مخطئاً عندما تطالب...» متوسعاً في مجادلة كلامية هامة موجهة ضد نظريات صديقه.

يصمت بونتوڤين طويلاً، إنه سيد الصمت العميق ويعلم أن الجبناء فقط يخشون صمته هذا، ويرتبكون عندما لايعرفون الإجابة إلا بجمل متشابكة وتعليقات مثيرة للضحك. يجيد بونتوڤين الصمت بمهابة حيث المجرة المتأثرة بصمته تنتظر إجابته بتوق ولهفة. ينظر إلى

ڤانسان دون أن ينبس بكلمة واحدة فيخفض الأخير عينيه بحياء لاندري سببه. ثم يبتسم ناظراً إلى المرأة ليعود بنظره مرة أخرى إلى ڤانسان وعيناه مثقلتان باهتمام مصطنع قائلاً: «إن إصرارك على طرح أفكار ذكية للغاية وبحضور امرأة، يشهد على الارتداد المضطرب لليبيدو لديك».

وترتسم على وجه ماشو ابتسامة الخبل المعروفة لديه بينما تنظر المرأة إلى ڤانسان ملقية عليه نظرة عطف ساخرة، فيحمر ڤانسان خجلاً ويشعر بأنه مجروح: فقد أصبح هذا الصديق الذي كان يصغي إليه باهتمام شديد منذ دقيقة واحدة، مستعداً لإغراقه في حالة من الضيق ولغاية وحيدة هي إثارة إعجاب امرأة.

ثم يصل أصدقاء آخرون ويبدؤون الثرثرة. يروي ماشو بضع نكات بينما يقدم غوجار بعض الملاحظات الجافة مظهراً تبحره في الكتب. وتكبت بعض النساء ضحكاتهن في الوقت الذي يصمت فيه بونتوڤين منتظراً نضج صمته ثم يقول: «تلح عليَّ صديقتي الصغيرة باستمرار أن أعاملها بعنف».

يا إلهي كم يجيد قول ذلك، فحتى الناس الجالسون حول الطاولات المجاورة صمتوا وبدؤوا الاستماع. ثم علت الضحكات مدوية في المقهى. ما المضحك في أن تطلب منه صديقته أن يكون عنيفاً معها؟ لابد أن ذلك يكمن في سحر الصوت، ولن يقدر ڤانسان على منع نفسه من الإحساس بالغيرة عندما يرى أن صوته بالمقارنة مع صوت بونتوڤين كالمزمار التعس الذي يسعى جاهداً لمنافسة التشّيللو. إذ يتحدث بونتوڤين بتمهل ودون أن يرفع صوته الذي ملأ رغم ذلك القاعة كلها حاجباً ضجيج العالم.

يواصل: «تصرف عنيف... لكني لست قادراً على ذلك! أنا لست عنيفاً! بل رقيق جداً!».

وتعلو الضحكات في القاعة، كي يستمتع بهذا يصمت بونتوفين ثم يقول: «كانت تتردد على منزلي من حين لآخر ناسخة(1) شابة. وفي أحد الأيام وخلال أدائها لعملها، وفجأة وبرغبة جامحة، التقطتها من شعرها وأنهضتها عن كرسيها ثم جررتها باتجاه السرير لكن وفي منتصف الطريق تركتها ضاحكاً: آه، أية هفوة، ليس أنتِ من يدفعني للعنف. آه، اعذريني آنستي!».

فيضحك كل من في المقهى، حتى ڤانسان الذي عاوده حبه لمعلمه.

8

ورغم ذلك، يقول له في اليوم التالي وبصوت عاتب: «بونتوفين، أنت لست أكبر المنظرين فحسب بل أنت نفسك راقص كبير».

ويجيب بونتوفين (مرتبكاً قليلاً): «أنت تخلط المفاهيم».

ڤانسان: «عندما كنا سوية ثم انضم إلينا أحدهم، انشطر المكان الذي كنا فيه فجأة إلى قسمين بحيث أصبحت أنا والقادم الجديد في الأسفل بينما ترقص أنت على المسرح».

بونتوفين: «قلت لك إنك تخلط المفاهيم. يطلق مصطلح

(1) Dactylo: وتعني ضاربة الآلة الكاتبة أو ناسخة على الكومبيوتر... الخ.

الراقص حصراً على محبي الظهور في الحياة الشعبية وأنا أمقت تلك الحياة».

ڤانسان: «لقد سلكت البارحة أمام تلك المرأة سلوك بيرك أمام الكاميرا. أردت لفت نظرها إليك كلياً، أردت أن تكون الأفضل والأكثر لطفاً واستخدمت ضدي أسوأ أنواع الجيدو الذي يستخدمه الاستعراضيون».

بونتوڤين: «ربما كان جيدو الاستعراضيين، لكن ليس الجيدو الأخلاقي! لهذا السبب تخطئ عندما تنعتني بالراقص، إذ يبذل الراقص أقصى جهده كي يبدو أكثر أخلاقاً من الآخرين بينما أردت أن أبدو أكثر شراً منك».

ڤانسان: «يهدف الراقص إلى إظهار نفسه أكثر أخلاقاً لأن جمهوره الكبير البسيط الساذج يؤخذ بالحركات الأخلاقية، لكن جمهورنا الصغير منحرف ويحب الحركات اللاأخلاقية. إذاً، لقد استخدمت ضدي الجيدو اللاأخلاقي وهذا لايتناقض مطلقاً مع جوهر الراقص لديك».

فيقول بونتوڤين (فجأة وبصوت بالغ التأثر): «إذا كنت قد سببت لك جرحاً فسامحني ياڤانسان».

ڤانسان (متأثراً مباشرة باعتذار بونتوڤين): «ليس هناك ما أسامحك عليه،أعلم بأنك كنت تمزح».

ليس مصادفة أن يلتقوا في مقهى غاسكون بين معلميهم المقدسين وأعظمهم أرتاغنون: معلم الصداقة، القيمة الوحيدة التي يتعاملون معها بقداسة.

ويتابع بونتوڤين: «بالمعنى الأوسع للكلمة (وأنت محق في الواقع) فإن الراقص موجود داخل كل فرد منا، وأعترف

بأنني عندما أرى امرأة مقبلة أصبح راقصاً أكثر بعشر مرات من الآخرين، ماذا بمقدوري أن أفعل لقمع هذا؟ إنه أقوى مني».

فيضحك ڤانسان ضحكة صديق متأثراً أكثر فأكثر ببونتوڤين فيما يتابع بونتوڤين بصوت تائب: «بما أنك عرفّتني منذ قليل بأنني المنظّر الأكبر للراقصين، فهذا يعني وجود شيء صغير مشترك بيني وبينهم ودون ذلك الشيء لن أتمكن من فهمهم. نعم، أسلّم لك بذلك يا ڤانسان».

ويعود بونتوڤين من الصديق التائب ليصبح منظّراً من جديد: «لكن لاشيء أكثر من ذلك الأمر الصغير جداً، لأنه وبالمعنى الدقيق الذي أستخدم فيه هذا المفهوم، لا أرى شيئاً مشتركاً بين الراقص وبيني. كما أرى أنه ليس من الممكن فقط بل من المرجح أنه عندما يتواجد راقص حقيقي مثل بيرك ودوبيرك أمام امرأة، لن تتملكه أية رغبة بالاستعراض والإغواء، ولن ترد إلى ذهنه فكرة أن يروي قصة ناسخة شابة جذبها من شعرها وجرها إلى سريره لأنه خلط بينها وبين أخرى. إذ أن الجمهور المستهدف، ليس عدة نساء مرئيات ومحسوسات بل الجمهور الكبير اللامرئي! اسمع، هاك أيضاً مقطعاً جاهزاً من نظرية الراقص: لامرئية جمهوره! وهنا تكمن عصرية تلك الشخصية المخيفة! إنه لايستعرض نفسه أمامك أو أمامي بل أمام العالم أجمع، وما هو العالم أجمع؟ عالم لانهائي، دون وجوه! تجريد».

ويصل غوجار في منتصف الحديث، يرافقه ماشو الذي يتوجه بالكلام إلى ڤانسان مباشرة: «قلت لي إنك قد دُعيت إلى مؤتمر كبير لعلماء الحشرات. لدي خبر لك! سيكون بيرك هناك».

بونتوڤين: «هو أيضاً؟ إنه في كل مكان!».

ڤانسان: «ما الذي بمقدوره أن يفعله هناك؟».

ماشو: «بما أنك عالم حشرات، عليك معرفة لك».

غوجار: «عندما كان طالباً، التحق ولسنة كاملة بمدرسة علم الحشرات العليا وسيمنح خلال هذا المؤتمر مرتبة الشرف كعالم حشرات».

بونتوڤين: «علينا الذهاب وزرع الفوضى!» ثم التفت إلى ڤانسان، «ستساعدنا على التسلل إلى قاعة المؤتمر!».

9

نامت ڤيرا للتو وها أنذا أفتح النافذة المطلة على الحديقة وأتخيل ذلك الطواف الذي قامت به السيدة «ت» مع فارسها الشاب بعد خروجهما من القصر ليلاً. أتخيل ذلك الطواف الذي لايُنسى بمراحله الثلاث.

المرحلة الأولى: ها هما يتنزهان متشابكي الذراعين ويتحدثان، ثم يجدان مقعداً فوق المرج الأخضر فيجلسان عليه، ودائماً متشابكي الذراعين ومستمرين في الحديث. إنها ليلة مقمرة، تنحدر الحديقة بمصاطبها باتجاه نهر السين حيث تتناغم همسات مياهه مع حفيف الأشجار. لنحاول التقاط بعض أجزاء هذا الحديث. يطلب الفارس قبلة من السيدة «ت» التي تجيبه قائلة: «بطيب خاطر. ستصبح أكثر غطرسة إذا رفضت ذلك، وسيجعلك كبرياؤك تعتقد أني أخافك».

كل ما تقوله السيدة «ت» هو ثمرة فن المحادثة الذي

لايترك أية إيماءة دون تفسير وتحقيق لمعناها. فهذه المرة مثلاً، تعطيه القبلة التي طلبها لكن بعد إيضاح سبب موافقتها: «إذا تركته يقبلها فهذا ليس إلا لإعادة غرور الفارس إلى مستواه الحقيقي».

عندما تُحَوِّل وبلعبة ذكاء، القبلة إلى مشهد مقاومة فلن يُخدع أحد حتى الفارس. لكن من الضروري تناول تلك القضايا بجدية أكبر لأنها تشكل جزءاً من منهج التفكير الواجب الرد عليه بمنهج تفكير آخر. ليست المحادثة عملية نملأ بها الوقت بل هي التي تنظم الوقت وتحكمه وتفرض قوانينها الواجب احترامها.

نهاية المرحلة الأولى من ليلتهما: تُبعَث القبلة التي أعطتها للفارس بغية أن لايشعر بالغطرسة قبلة أخرى، ثم تعددت القبل «قُبل سريعة تُقاطع الحديث وتحل محله...» لكن ها هي تنهض مصممة على العودة.

أي نوع من الفنون يُعرض الآن! بعد الارتباك الجسدي الأول، يجب الإشارة إلى أن متعة الحب ليست ثمرة يانعة بعد. يجب رفع قيمتها وجعلها مرغوبة أكثر، يجب خلق انقلاب روائي وتوتر وتشويق. ولدى عودتها مع الفارس إلى القصر تتصنع الخفة مدركة جيداً أنها وفي اللحظة الأخيرة، ستكون لها السلطة التي ستخولها لأن تبدل المواقع وتمدد الموعد. سيكفيها من أجل ذلك جملة واحدة، صيغة واحدة من صيغ فن المحادثة الدنيوي الذي يضم العديد منها. لكن وبشكل من أشكال المؤامرة المباغتة والافتقاد المفاجئ للوحي، تصبح عاجزة عن إيجاد جملة واحدة. وتشبه في ذلك ممثلاً نسي نصه كلياً، فمن المفترض أن تحفظَ نصها. وهذا مغاير تماماً

لما يحدث اليوم حيث يمكن للفتاة أن تقول: أنت ترغب وأنا أرغب، علينا ألا نضيع الوقت! إذ تتوارى الصراحة بالنسبة لهما خلف حاجز يتعذر عليهما اجتيازه رغم كل دعواتهما الماجنة. نعم، لاتراوده ولاتراودها أية فكرة في وقتها المناسب، فإذا لم يعثرا على أية حجة تساعدهما على متابعة نزهتهما فإنهما مجبران وبمنطق صمتهما البسيط على العودة إلى القصر والانفصال عن بعضهما. ويدرك الإثنان مدى أهمية إيجاد ذريعة ما كي يتوقفا ليعلنا عنها بصوت مرتفع. وكما لو كانت الأفواه مُخاطةً: تتوارى كل الجمل التي يمكنها مساعدتهما فيدعوانها بيأس طلباً للمساعدة. ولهذا السبب ولدى وصولهما إلى باب القصر: «بغريزة صامتة، بدأت خطواتنا بالتباطؤ».

ولحسن الحظ وفي اللحظة الأخيرة، وكما لو أن الملقن قد استيقظ أخيراً، تجد نصها وتبادر الفارس: «لست راضية عنك كلياً....» أخيراً، أخيراً! كل شيء تم إنقاذه! إنها حانقة! لقد عثرت على الذريعة وهي الغضب البسيط المصطنع الذي سيطيل نزهتهما! كانت صادقة معه فلماذا لم ينطق بكلمة واحدة عن حبيبته الكونتيسة؟ بسرعة، بسرعة ينبغي أن يشرح! ينبغي أن يتكلم! ويبتعدان من جديد عن القصر عبر طريق سيوصلهما بالتأكيد هذه المرة إلى عناق الحب ودون أية مكيدة.

10

وخلال حديثهما، تؤسس السيدة «ت» وتُعد المرحلة التالية للأحداث متيحة الفرصة لشريكها كي يفهم ما عليه

التفكير به وكيف سيتصرف. إنها تفعل ذلك برقة ولباقة وبطريقة غير مباشرة وكأنها تتحدث عن أمر آخر. فتجعله يكتشف أنانية الكونتيسة الباردة بغية تحريره من واجب الإخلاص، وجعله مرتاحاً في المغامرة الليلية التي تُعد لها. إنها تنظم الأمور وتُعدها للمستقبل البعيد جداً وليس للمستقبل القريب فقط، وتحاول إفهام الفارس بأنها لاترغب وبأي ظرف أن تصبح منافسة للكونتيسة التي من المفترض ألا ينفصل عنها. تعطيه درساً مكثفاً عن التربية العاطفية مقدمة له خبرتها الفلسفية العملية في الحب الذي يجب تحريره من طغيان القواعد الأخلاقية وحمايته بالكتمان، الفضيلة الأسمى من كل الفضائل. كما نجحت وبشكل طبيعي أن تشرح له كيفية التصرف مع زوجها في اليوم التالي.

أنتم مندهشون: أين التلقائية في ذلك المحيط الحسي المنظم بعقلانية والمرسوم والمحسوب والمقاس والمخطط؟ أين «الجنون»؟ أين الوله وأين ضبابية الرغبة؟ أين «الحب المجنون» الذي يهيم به السرياليون؟ أين نسيان الذات؟ أين هي كل تلك الفضائل، فضائل الجنون التي تشكل فكرتنا عن الحب؟ لا، ليس لديها أي عمل تقوم به هنا، لأن السيدة «ت» هي ملكة العقل، ليس عقل الماركيزة دومارتيل عديم الرحمة، بل عقل لطيف وحنون، عقل يعتبر أن المهمة الأسمى هي حماية الحب.

أراها الآن تقود الفارس في الليلة المقمرة، ثم تتوقف مشيرة له إلى منحنيات السطح المرسومة أمامهما والمضاءة بنور خافت. آه، على أية لحظات حارة كانت شاهدة تلك المقصورة؟ وتقول له متأسفة إنها لاتملك المفتاح، ويقتربان

من الباب (كم هذا غريب! كم هو مباغت!) وينفتح باب المقصورة.

لم قالت له إنها لاتملك المفتاح؟ لماذا لم تقل له إن المقصورة لاتغلق أبداً؟ كل شيء منسق ومُختلق ومُتكَلِف ومُخرَج ولاشيء واضح. وبكلام آخر، كل ذلك فن، وفي هذه الحالة: فن إطالة التشويق. وأفضل من ذلك: فن الشعور أطول فترة ممكنة بالإثارة.

11

لانجد أي وصف للسمات الجسدية للسيدة «ت» عند دونون. ومع ذلك فما يبدو لي أكيداً هو أنها لايمكن أن تكون نحيلة بل أفترض أنها ذات قامة مكتنزة ورشيقة. (يصف لاكلوس بهذه الكلمات، الجسد الأنثوي المشتهى في العلاقات الخطرة) ويقول: إن امتلاء الجسد يخلق الإنسجام والبطء في الحركات والأحداث. يفوح منها عطر الاسترخاء اللذيذ، إنها تمتلك حكمة البطء وتدير تقنية التريث لجعل كل شيء يسير الهوينى، وتبرهن على ذلك، وبشكل خاص، خلال المرحلة الثانية من الليلة التي قضياها في المقصورة: فها هما يدخلان ويتعانقان ثم يهبطان بتأنٍ على السرير ويمارسان الحب. لكن «كل هذا كان مباغتاً بعض الشيء. لقد شعرنا بخطئنا [....] إن الشخص المثار جداً هو أقل مهارة إذ يجري وراء اللذة دامجاً كل الملذات التي تسبقها».

ويحس الاثنان مباشرة بالسرعة التي أفقدتهما عذوبة البطء، معتبرين إياها خطيئة ارتكباها. لكني لا أظن أن السيدة «ت» قد بوغتت بهذا بل كانت تنتظر ذلك الخطأ القدري الذي

لامفر منه، وهذا ما دعاها لملء هذا الفاصل الزمني في المقصورة كنوع من تهدئة الحركة بهدف كبح وإخفاء السرعة المتوقعة للأحداث والمحتاط لها، بحيث تأتي المرحلة الثالثة ضمن ديكور جديد، وبذلك يمكن لمغامرتهما التفتح ضمن تأنيها البهي.

تتوقف عن ممارسة الحب في المقصورة وتخرج من جديد للتنزه مع الفارس، فيجلسان على المقعد ذاته ويتحدثان. ثم تعود به إلى القصر حيث المقصورة السرية العائدة لشقتها. كان الزوج قد شيد تلك المقصورة كمذبح مشرّف للحب. ويبقى الفارس مندهشاً عند الباب: إذ يضاعف الزجاج الذي يغطي الجدران كلها، صورتهما بشكل يبرز فيه عدد لامتناه من العشاق المتعانقين حولهما. لكنهما لم يمارسا الحب هنا.

ولرغبة السيدة «ت» بتأخير حدوث الانفجار الجسدي القوي، وكي تطيل زمن الإثارة أكثر مايمكن، تدخله إلى الغرفة المجاورة والتي هي عبارة عن مغارة غارقة في الظلمة، ومغطاة كلياً بالوسادات الوثيرة. هنا فقط سيمارسان الحب مطولاً وببطء حتى طلوع الفجر. وخلال عملية إبطائهما لليلتهما المقسمة إلى عدة أقسام مختلفة ومنفصلة الواحدة عن الأخرى، عرفت السيدة «ت» كيف تظهر تلك الفترة الزمنية الدقيقة وغير المجزأة بالنسبة لهما كتحفة فنية رائعة، كحالة قَسَّمتها إلى فترات زمنية، إنها ضرورة الجمال كما هي ضرورة الذاكرة، لأن مايحدث منسي وغير مدرك، وعليهما أن يفهما أن لقاءهما كحالة قد تم بعناية خاصة من أجلهما، لاسيما أن ليلتهما ستبقى دون غدٍ ولايمكن تكرارها إلا في الذكرى.

هناك علاقة خفية بين البطء والذاكرة، وبين السرعة والنسيان، لنستحضر وضعاً عادياً بالنسبة لنا: يسير رجل في الشارع محاولاً أن يتذكر شيئاً ما، لكن الذكرى تهرب منه فيُبَطّئ في تلك اللحظة وبشكل آلي خطواته. في المقابل، يحاول أحدهم نسيان حادث سيء في حياته، فيُسرِّع خطواته بطريقة لاشعورية كمن ينأى بنفسه عن شيء قريب جداً منه في الزمن.

تتخذ تلك التجربة في الرياضيات الوجودية، شكل معادلتين بسيطتين: تتناسب درجة البطء طرداً مع قوة الذاكرة وتتناسب درجة السرعة طرداً مع قوة النسيان.

12

من المرجح أنه خلال حياة ڤيڤان دونون، لم يكن يعرف من هو مؤلف *ليلة بلا غد*، سوى حلقة صغيرة من الخبراء، ولم يُكشف السر أمام الناس أجمع (من المحتمل) وبشكل نهائي إلّا بعد وفاته بزمن طويل. ويشبه مصير القصة وبشكل يدعو للغرابة، الرواية التي ترويها: كان يجب حجبها بضبابية السر والكتمان والغموض والخفاء.

لم يعلن دونون النقّاش والرسام والدبلوماسي والرحالة والعالِمْ في الفنون وساحر الصالونات ورجل المهنة المثيرة للاهتمام، ملكيته الفنية للقصة. لا، لم يرفض الشهرة، لأن الشهرة كانت تعني شيئاً آخر: أتخيل أن الجمهور الذي كان يهتم به ويرغب بإغوائه لم يكن ذلك الحشد من المجهولين الذي يستهوي كاتب اليوم، بل مجموعة صغيرة من الأشخاص

الذين يعرفهم معرفة شخصية ويحترمهم. ولاتختلف المتعة التي يحصل عليها من النجاحات المحققة أمام قرائه كثيراً عن المتعة التي يمكن أن يشعر بها أمام بعض المستمعين المجتمعين حوله في صالون يتألق فيه.

كان هناك نوع من الشهرة موجود قبل اختراع التصوير الضوئي ونوع آخر بعد ذلك. فقد كان الملك التشيكي ڤاكلاف في القرن الرابع عشر، يستمتع بارتياد فنادق براغ والتحدث خفية مع عامة الشعب. لقد كان يملك السلطة والشهرة والحرية بينما لم يكن يملك الأمير تشارلز، أمير إنكلترا، أية سلطة أو حرية لكنه امتلك الكثير من الشهرة: لم يقدر على الهرب من العيون التي تعرفه وتلاحقه، لا في الغابة العذراء ولا في حوض السباحة المخفي والمحصّن تحت الأرض، لقد التهمت الشهرة حريته كلها وهو يعرف الآن: إن الفاقدين لرشدهم فقط هم الذين يقبلون اليوم طواعية جر منارة الشهرة وراءهم.

تقول إنه إذا تبدلت سمة الشهرة فإن ذلك لن يثير اهتمام سوى بعض ذوي الامتياز. إنك تخطئ في ذلك، لأن الشهرة ليست مثار اهتمام المشاهير فقط بل الناس كلهم. نرى صور المشاهير اليوم، على صفحات المجلات وشاشات التلفزيون تغزو مخيلة الناس جميعهم. يهتم البشر كلهم بالحصول على إمكانية أن يصبحوا موضوعاً لشهرة مشابهة. هذه الإمكانية التي لن يحصلوا عليها إلا في أحلامهم (ليست شهرة الملك ڤاكلاف الذي كان يرتاد الحانات الصغيرة، بل شهرة الأمير تشارلز المختبئ في حوض سباحته تحت الأرض). وتتبع تلك الإمكانية كل شخص كظله وتبدل حياته لأن (وهذا تعريف

بسيط آخر معروف في الرياضيات الوجودية) أية إمكانية جديدة في الوجود حتى الأقل احتمالاً، تغيّر الوجود كله.

13

ربما أصبح بونتوڤين أقل خبثاً لو علم كم سيعاني المثقف بيرك من القلق الذي ستسببه له إحداهن وهي إمّاكولاتا، رفيقه صف قديمة تمناها طالب المرحلة الثانوية (دون جدوى).

ففي أحد الأيام، وبعد عدة سنوات، رأت إمّاكولاتا صورة بيرك وهو يطرد الذباب عن وجه طفلة سوداء على شاشة التلفزيون فهزها الموقف وجعلها مشرقة نوعاً ما، وأدركت أنها أحبته دائماً، لذا كتبت له في اليوم ذاته رسالة تذّكره فيها «بحبهما البريء» القديم. لكن بيرك تذكر فوراً أن حبه كان بعيداً عن البراءة، بل كان شهوانياً جداً، وأنه شعر بالإهانة عندما دفعته بلا رحمة. وهذا ما أوحى له أن يستعير الاسم المضحك قليلاً لخادمة أهله البرتغالية، كي يطلق عليها لقباً لاذعاً ومحزناً وهو «الطاهرة». كان رد فعله على رسالتها سيئاً (شيء غريب فبعد عشرين عاماً، لم يفهم بعد سبب إخفاقه القديم) ولم يجب على رسالتها.

أقلقها صمته فذكّرته في الرسالة التالية ببطاقات الحب العديدة والرائعة التي أرسلها لها، وبأنه كان قد كتب على إحداها «طائر الليل الذي يؤرق أحلامي». بدت له تلك الجملة المنسية غبية بطريقة غير محتملة ومن المزعج أن تذكره بها. وعلم فيما بعد، ومن خلال الإشاعات التي وصلته، أن تلك

المرأة التي لم يسيء إليها أبداً، تثرثر على مائدة العشاء أحياناً وفي كل مرة كان يظهر فيها على الشاشة، عن الحب البريء لبيرك الشهير، بيرك الذي لم يكن قادراً على النوم سابقاً لأنها تؤرق أحلامه. لقد شعر بنفسه عارياً وعاجزاً عن الدفاع. ولأول مرة في حياته، تتملكه رغبة شديدة في أن يكون مجهولاً.

طلبت منه في الرسالة الثالثة أن يسدي لها خدمة: ليس لها بل لجارتها وهي امرأة فقيرة لم تحظ بالعناية الكافية خلال وجودها في المشفى، إذ إنها كادت تموت بسبب التخدير السيئ بالإضافة إلى ذلك فقد رفضوا تقديم أي تعويض لها. إذا كان بيرك يهتم جداً بأطفال أفريقيا فمن واجبه أن يبرهن على أنه قادر على الاهتمام ببسطاء بلاده أيضاً حتى لو لم يُتِح له هؤلاء فرصة الظهور على شاشة التلفزيون.

ثم كتبت له تلك المرأة بنفسها وبطلب من إمّاكولاتا: «... تذكر يا سيدي تلك الفتاة الشابة التي كتبت لها قائلاً إنها عذراؤك النقية التي تؤرق لياليك...» معقول! معقول! ركض بيرك من جهة إلى أخرى في شقته وصرخ وزعق ثم مزق الرسالة وبصق عليها وألقاها في سلة المهملات.

وفي أحد الأيام، أنبأه مدير إحدى المحطات التلفزيونية بأن إحدى المخرجات ترغب بإعداد برنامج عنه. لكنه تذكر ساخطاً، تلك الملاحظة الساخرة عن هوسه بالظهور على شاشة التلفزيون. لقد كانت المخرجة التي تريد تقديم فيلم عن حياته، هي طائر الليل ذاته، إمّاكولاتا شخصياً! وضع مثير

للغضب: مبدئياً، اعتبر فكرة عرض فيلم عنه أمراً رائعاً فطالما رغب بتحويل حياته إلى عمل فني، لكن لم ترد إلى ذهنه فكرة أن هذا العمل قد يغدو نوعاً من أنواع الكوميديا! وأمام هذا الخطر المحتمل، حاول إبعاد إمّاكولاتا بأقصى مايمكن عن حياته، ورجا المدير (الذي كان مندهشاً كلياً من تواضعه) طالباً منه تأجيل المشروع السابق لأوانه بالنسبة لشخص مازال شاباً وغير ذي أهمية مثله.

14

تذكرني تلك القصة بقصة أخرى كان لي الحظ بقراءتها. ويعود الفضل في ذلك إلى مكتبة غوجار التي تغطي جدران شقته كلها. ففي إحدى المرات، كنت أشكو سأمي أمامه فأشار إلى رفٍّ نَقَشَ عليه بيده: *أمهات كتب الفكاهة غير المتعمدة*. وبابتسامة ماكرة قدم لي كتاباً ألّفَتْه عام 1972 إحدى الصحفيات الباريسيات والذي تتحدث فيه عن حبها لكيسنجر. هذا إذا مازلتم تذكرون اسم أشهر رجال السياسة في ذلك الوقت، لقد كان مستشار الرئيس نيكسون ومهندس السلام بين أميركا وڤييتنام.

وهذه هي القصة: التقت كيسنجر في واشنطن بغية إجراء مقابلة صحفية معه كمبعوثة من قبل الصحيفة أولاً ثم للتلفزيون. كان لهما العديد من اللقاءات لكن دون أي خرق لحدود العلاقات الوظيفية الصارمة: لقاء أو اثنان على العشاء هدفهما إعداد برنامج تلفزيوني بالإضافة إلى بضع زيارات إلى مكتبه في البيت الأبيض ومنزله الخاص، وحيدة في البداية

ثم مع فريق عمل... الخ. لكن، ومع مضي الوقت، كرهها كيسنجر، فهو ليس مغفلاً ويعرف مايدور حوله، وكي يبقيها على مسافة منه، وجه إليها بضع ملاحظات ذكية متحدثاً عن انجذاب النساء إلى السلطة وعمله الذي يضطره دائماً للتخلي عن حياته الخاصة.

إنها تروي بأمانة وصدق كل حالات التهرب التي لم تكن تشّجعها في البداية على رؤية قناعتها الراسخة بأنهما قد خُلق كلٌّ منهما للآخر. هل يحاول أن يتظاهر بالعقلانية والحذر؟ هذا لا يفاجئها أبداً: فهي تعرف جيداً بما يفكر حيال النساء الشبقات اللواتي عرفهن سابقاً، وواثقة بأنه عندما سيعرف مدى حبها له، ستختفي مخاوفه كلها وسيتخلى عن تحفظاته، آه، إنها على يقين من نقاء حبها! وتستطيع أن تقسم له على ذلك! هذا لايعني بأي حال أنها ترغب به جنسياً «جنسياً، لم يكن مثيراً بالنسبة لي». وهذا ما كتبته وكررته مراراً (وبسادية أمومية غريبة): غير أنيق في لباسه وليس وسيماً وذو ذوق رديء عندما يتعلق الأمر بالنساء. «سيكون عشيقاً سيئاً». تلقي أحكامها تلك معلنة في الوقت ذاته أنها مغرمة به جداً. لديها طفلان وكذلك هو، فتخطط دون معرفته لقضاء عطلات مشتركة يقضيانها على الشاطئ اللازوردي (الكوت دازور)، وسيكون بمقدور أطفال كيسنجر تَعلّم الفرنسية بشكل جيد وهذا مبعث سرور بالنسبة لها.

وترسل في أحد الأيام فريقها السينمائي كي يصور شقة كيسنجر الذي تملكه الغضب، فيطردهم خارجاً كأي مجموعة مزعجة. ثم استدعاها مرة أخرى إلى مكتبه وقال لها بصوت

قاسٍ وبارد إنه لن يحتمل مطلقاً الأسلوب الغامض الذي تتصرف به معه. تشعر بيأس شديد في البداية ولكن سرعان ما تقول لنفسها: إنها تُعتبر بلا ريب خطيرة سياسياً ولابد أن أجهزة التجسس المضادة قد أوعزت إليه بعدم التعامل معها. كما أن المكتب حيث يجلسان مليء بالميكروفونات وهو يعرف ذلك. إذاً، لم تكن جمله القاسية تلك موجهة إليها، بل إلى الشرطة السرية التي تنصت إلى ما يقولان. تنظر إليه بابتسامة متفهمة وحزينة، ويبدو لها المشهد مشعّاً بجمالية تراجيدية (تستخدم ذلك التعبير دائماً): هو مضطر أن يوجه إليها الضربات، لكن نظراته تحدثها عن الحب.

يضحك غوجار فأقول له: إن الحقيقة الواضحة من الموقف والتي تُستشف من خلال حلم المرأة العاشقة هي أقل أهمية مما يُعتقد، إنها حقيقة شحيحة ومبتذلة، تشحُب أمام حقيقة أخرى أكثر شموخاً ومقاومة للزمن: حقيقة الكتاب. في البداية وبعد لقائها الأول مع معشوقها، يتصدر الكتاب اللامرئي على طاولة صغيرة بينهما والذي غدا ومنذ تلك اللحظة الهدف اللاشعوري غير المعترف به لمغامرتها كلها. الكتاب؟ لماذا ألّفَته؟ لترسم صورة عن كيسنجر؟ لا، ليس لديها ما تتحدث به عنه! مايعنيها هو حقيقتها الخاصة. هي لاترغب بكيسنجر ولا بجسده «سيكون عشيقاً سيئاً»، بل ترغب بإبراز نفسها والخروج من حلقة حياتها الضيقة وجعلها متألقة وتسليط الضوء عليها. كان كيسنجر بالنسبة لها مطية خرافية، الحصان المجنح الذي ستمتطيه أناها وتقوم برحلتها العظيمة إلى السماء.

ويعلق غوجار بجفاف ساخراً من تحليلاتي الخيالية قائلاً: «لقد كانت غبية».

وأقول: «بالعكس، يؤكد الشهود على ذكائها وهذا مختلف عن الحماقة. كانت واثقة بأنها مصطفاة».

15

الاصطفاء مفهوم لاهوتي يعني: أن يختار الإله بإرادة حرة إن لم نقل نزوية، وبقرار فوق طبيعي شخصاً ما دون أية جدارة وذلك لأمر مميز فيه وغير عادي. وبهذا المعتقد، امتلك القديسون القوة لتحمل أكثر الآلام الجسدية شدة، وتنعكس المفاهيم اللاهوتية على غثاثة حياتنا بصورة مشوهة، فكلٌ منا يعاني (أكثر أو أقل) من وضاعة حياته العادية جداً، ويتوق للهرب منها والإعلاء من شأن نفسه. كلٌ منا عرف (أكثر أو أقل) وهم جدارته بذلك السمو واصطفائه منذ الأزل واختياره لتلك الحياة.

مثلاً: يظهر شعور الاصطفاء في كل علاقة حب، لأن الحب بتعريفه هو هدية غير مستحقة، أي أن تُحَب دون أن تستحق ذلك الحب، هذا هو البرهان على الحب الحقيقي. فأن تقول لي امرأة: أحبك لأنك ذكي أو لأنك شريف، لأنك تقدم لي الهدايا، لأنك لا تكذب أو لأنك تحضر المائدة، سيصيبني ذلك بالخيبة. لأن الحب هنا يرتبط بأمور هامة. كم هو رائع أن تسمع: أنا مجنونة بك حتى لو لم تكن ذكياً ولا شريفاً، حتى لو كنت كاذباً وأنانياً ودنيئاً.

قد يعيش الإنسان حالة الاصطفاء منذ أن يكون رضيعاً،

ويعود ذلك للعناية الأمومية التي يتلقاها دون استحقاق مطالباً بها بقوة أكبر. وقد تخلصه التربية فيما بعد من ذلك الوهم وتجعله يدرك أن كل شيء في الحياة له مقابل. وستشاهدون بالتأكيد تلك الفتاة ذات السنوات العشر التي كي تفرض إرادتها على رفيقاتها تصرخ فجأة بصوت عالٍ وبذريعة رديئة وغرور وغطرسة لامبرر لها: «لأني أقول هذا» أو «لأني أريد هذا» فهي تشعر أنها مصطفاة. لكنها عندما ستقول هذا فيما بعد، سيقهقه العالم كله من حولها. ماذا يفعل ذلك الذي يشعر بالاصطفاء ويريد الوصول إليه كي يؤمن بذاته ويقنع الآخرين بأنه لاينتمي إلى القطيع العام؟.

وهنا يأتي للمساعدة عصر اختراع التصوير الضوئي مع نجومه وراقصيه ومشاهيره الذين تملأ صورهم الشاشة الواسعة، يرى الجميع تلك الصور من بعيد ويُعجبون بها، لكن ليس بمقدور أحد الوصول إليها. ولكونه يتعلق بِوَلَه بالمشاهير، يؤكد ذلك المتمسك بالاصطفاء وأمام الجميع انتماءه إلى اللاعادي وبُعده في الوقت ذاته عن العادي، وهذا يعني بالتحديد بُعده عن الجيران والزملاء والرفاق المجبر (أو المجبرة) على العيش معهم.

وهكذا يصبح المشاهير مثل مؤسسة شعبية أو منشأة صحية أو شركة ضمان اجتماعي أو مشافي المجانين، لكنهم مفيدون فقط في حال بقائهم بعيدين عن الجميع. فعندما يريد أحدهم تأكيد اصطفائه عبر علاقة مباشرة مع شخصية مشهورة، يخشى أن يكون مرفوضاً كما حدث لعاشقة كيسنجر. ويسمى هذا الرفض في لغة اللاهوت: السقوط، ولهذا السبب تتحدث عاشقة كيسنجر في كتابها وبوضوح

ودقة عن حبها *المأساوي* لأن السقوط بتعريفه هو مأساوي في النهاية. هذا السقوط لايزعج غوجار فهو يسخر منه.

عاشت إمّاكولاتا حتى اللحظة التي أدركت فيها أنها مغرمة ببيرك، حياة معظم النساء: بضع زيجات وطلاق وبضع عشاق سببوا لها الخيبة الدائمة، لكن الهادئة واللطيفة نوعاً ما. أما العاشق الأخير فيعبدها بشكل خاص وهي تتحمله أكثر من الآخرين، ليس فقط بسبب خنوعه بل لفائدته لها أيضاً: فهو قد ساعدها ودعمها كثيراً عندما بدأت العمل في التلفزيون. أكبر منها بقليل لكنه يُظهر حبه الشديد لها دائماً ويجدها الأجمل والأذكى (وبشكل خاص) أكثر النساء رهافة حس.

كانت تبدو رهافة حس حبيبته بالنسبة له مثل مشهد طبيعي لرسام رومانسي ألماني: إنه مُرصّع بالأشجار الملتوية بشكل خيالي، تعلوها سماء زرقاء بعيدة، هناك حيث يسكن الإله. وفي كل مرة يدخل فيها تلك الطبيعة، يشعر برغبة لا تقاوم بالركوع والبقاء هناك وكأنه أمام معجزة إلهية.

16

يزدحم الرواق شيئاً فشيئاً، فهناك العديد من علماء الحشرات الفرنسيين وبعض الأجانب. ومن بينهم تشيكي في الستين من عمره يقال إنه شخصية هامة من النظام الجديد. قد يكون وزيراً أو رئيساً لأكاديمية العلوم أو على الأقل باحثاً من تلك الأكاديمية. في جميع الأحوال، ومن وجهة نظر

فضولية بسيطة، يُعتبر الشخصية الأكثر أهمية ضمن ذلك الحشد (فهو يمثل مرحلة تاريخية جديدة بعد سقوط النظام الشيوعي في غياهب الزمن). ورغم ذلك، ها هو يقف وسط ذلك الحشد وحيداً، ويبدو ضخماً وأخرقَ فمنذ هنيهة كان الناس يتسارعون لمصافحته وطرح بعض الأسئلة عليه، لكن النقاش كان يتوقف دائماً بسرعة أكبر مما يتوقع، إذ بعد تبادل الجمل الأربعة الأولى، لم يكن يدري بما يتحدث فلا وجود لموضوع مشترك بينهم في النهاية. ويعود الفرنسيون مباشرة إلى قضاياهم فيحاول مجاراتهم في ذلك مضيفاً من حين لآخر: «يحدث العكس عندنا» ثم ولإدراكه بأن لا أحد يهتم بـ «يحدث العكس عندنا»، يبتعد، تغمره الكآبة التي لم تكن حزناً أو تعاسة بل صفاء وربما تسامحاً.

وبينما يزداد ازدحام الآخرين وصخبهم في الرواق والبار، يدخل إلى صالة فارغة إلا من أربع طاولات موضوعة على شكل مربع في انتظار افتتاح المؤتمر. وبالقرب من الباب، توجد طاولة صغيرة تتوضع فوقها لائحة المدعوين حيث تجلس بالقرب منها آنسة كانت تبدو مهجورة ومهملة مثله. ينحني ويقول لها اسمه، فتجبره على لفظه مرتين متتاليتين لكنها لم تجرؤ على الثالثة، لذا تبحث في لائحتها آملةً أن تعثر بالمصادفة على اسم قد يشبه الذي تسمعه.

ينحني العالم التشيكي فوق اللائحة وبكل اللطف الأبوي، يعثر على اسمه فيها ويشير إليه: تشيخوريبسكي Cechoripsky.

فتقول له: آه سيد سيكوريبي Sechoripi

ـ يجب لفظه: تشي، خو، ريب، سكي Tche - kho - rjips - qui.

ـ آه، إن هذا ليس سهلاً على الإطلاق!

«لم يكتب بشكل صحيح أبداً» يقول العالم التشيكي هذا متناولاً قلماً موجوداً فوق الطاولة ويضع فوق حرفي Ř ـ Č، إشارات صغيرة تشبه علامة المد (v) باللغة الفرنسية لكنها معكوسة.

تجول السكرتيرة بنظرها بين العالم والإشارات ثم تتنهد: «هذا معقد جداً!».

ـ بالعكس إنه بسيط جداً.

ـ بسيط؟

ـ أتعرفين جان أوس Jean Hus؟

تلقي السكرتيرة نظرة متعجلة على لائحة المدعوين بينما يسرع العالم بالشرح: «كما تعلمين، كان أعظم مصلح ديني، فهو خليفة لوثر. كما كان أستاذاً في جامعة تشارلز، أولى الجامعات التي تأسست في الإمبراطورية الرومانية المقدسة. لكن مالا تعلمينه هو أن جان أوس كان في الوقت ذاته أعظم مجدد للكتابة وقد نجح بتبسيطها على نحو رائع. فمن أجل أن تكتبي حرف Tch «تشه»، أنت مجبرة على استخدام ثلاثة أحرف T - C - H ، ويحتاج الألمان إلى أربعة أحرف T - S - C - H بينما وبفضل جان أوس يكفي بالنسبة لنا حرف واحد هو (Č) مع تلك العلامة الصغيرة أعلاه».

وينحني العالم مرة أخرى فوق طاولة السكرتيرة ويكتب على حاشية اللائحة حرف Č كبير مع علامة المد المقلوبة. ثم ينظر في عينها ويلفظ حرف «تشه» بصوت واضح ونقي.

ـ تنظر السكرتيرة بدورها في عينيه وتكرر «تشه».

ـ نعم تماماً!

ـ هذا عملي حقاً. من المؤسف أن تصحيح لوثر لم يعرفه سواكم.

ـ «تجديدات جان أوس...» يقول العالم محاولاً ألا يبدي انزعاجه من حماقة الفرنسية «... لم تبق مجهولة تماماً فهناك بلدان أخرى تستخدمها تعرفينها أليس كذلك؟».

ـ لا.

ـ في ليتوانيا!

ـ ليتوانيا، تكرر السكرتيرة الاسم باحثة دون جدوى في ذاكرتها عن موقع تلك البلاد في العالم.

ـ وفي لاتفيا أيضاً. تدركين الآن لم نحن التشكيين فخورون جداً بتلك الإشارات الصغيرة الموضوعة فوق الأحرف و(بابتسامة) نحن مستعدون لخيانة أي شيء، لكن من أجل هذه الإشارات نقاتل حتى آخر نقطة من دمنا.

ينحني العالم التشيكي أمام السكرتيرة ثم يتجه إلى مربع الطاولات حيث يوجد أمام كل كرسي بطاقة صغيرة مكتوب عليها اسم صاحبها. يجد بطاقته وينظر إليها مطولاً ثم يحملها ويتقدم تعلو وجهه ابتسامة حزينة إلا أنها متسامحة كي يريها للسكرتيرة.

يتوقف خلال هذا الوقت أحد العلماء قرب المدخل أمام الطاولة كي تضع السكرتيرة علامة بجانب اسمه، ثم تتوجه بنظرها إلى العالم قائلة: «لحظة واحدة سيد تشيبيكي!».

ويقوم الأخير بحركة تعني: لاتقلقي آنستي فلست على

عجلة من أمري. وبصبر وتواضع مؤثر، ينتظر قرب الطاولة (ويتوقف أيضاً عالمان آخران). وبعد أن تفرغ السكرتيرة من عملها يريها البطاقة الصغيرة.

- انظري هذا مضحك أليس كذلك؟

- تنظر دون أن تفهم الشيء الكثير: «لكن سيد تشينيبيكي (Chenipiqui) لديك العلامات هنا!».

- في الواقع إنها علامات المد العادية، لقد فاتهم أن يقلبوها! وانظري أين وضعوها! فوق حرفي (E - O) ، Cêchôripsky !

- آه، نعم أنت محق! تقول السكرتيرة مغتاظة.

ثم يقول العالم التشيكي وقد غمره الحزن: «أتساءل دائماً لم تُنسى تلك العلامات باستمرار. إنها شاعرية! ألا تجدينها كذلك؟ إنها مثل عصفور يطير! مثل اليمام بأجنحته المرفرفة! (وبصوت حنون جداً)، أو إذا أردت مثل الفراشات.

ثم ينحني مرة أخرى فوق الطاولة كي يتناول القلم ويصحح كتابة اسمه على البطاقة الصغيرة. إنه يقوم بذلك بتواضع شديد أشبه بالاعتذار، ثم ودون أن ينبس ببنت شفة يرحل.

تتأمله السكرتيرة بعد رحيله فتراه ضخماً مشوهاً بشكل غريب، وتشعر بنفسها ممتلئة بالحنان الأمومي متخيلة علامة المد المقلوبة الشبيهة بالفراشة ترفرف حول العالِم وتحط في النهاية على شعره الأبيض.

وخلال انتقاله إلى مكانه، يدير العالِم رأسه باتجاه السكرتيرة فيرى ابتسامتها المتأثرة ويرد عليها بابتسامة ثم

بثلاث أخريات. إنها ابتسامات حزينة، بيد أنها فخورة. اعتزاز وكبرياء حزين: هكذا يمكن وصف وتعريف العالِم التشيكي.

17

أن يكون حزيناً بعد رؤيته لعلامات المد الموضوعة في غير مكانها، فهذا مايمكن أن يفهمه الجميع، لكن من أين يستمد فخره واعتزازه؟

إليكم المعطى الأساسي في سيرة حياته: طُرد من معهد علم الحشرات بعد عام من الاجتياح الروسي، عام 1968 فاضطر أن يشتغل كعامل بناء حتى نهاية الاحتلال عام 1989 ، أي ما يقارب عشرين عاماً.

لكن أليس هذا حال المئات، بل الآلاف من الناس الذين يفقدون مراكزهم في أمريكا وفرنسا وإسبانيا وفي كل مكان؟ إنهم يتألمون، لكنهم لا يستمدون فخرهم من ذلك الألم. لماذا إذاً يشعر العالم التشيكي بالاعتزاز وهم لا؟

لأنه طُرد من عمله لأسباب سياسية وليست اقتصادية.

وإذا كان الأمر كذلك، ففي هذه الحالة يبقى الأمر غير المفهوم هو، لِمَ التعاسة الناجمة عن أسباب اقتصادية أقل خطراً ووقاراً، ولماذا على الرجل المجاز الذي أساء لرئيسه أن يشعر بالعار، بينما يحق للذي فقد مركزه بسبب آرائه السياسية أن يتباهى. لماذا؟

لأن الشخص المجاز يلعب دوراً مغموراً في الحياة

الاقتصادية ويخلو موقفه من أية جسارة مثيرة للإعجاب.

هذا مايبدو في الظاهر، لكنه ليس الحقيقة، لأن العالِم التشيكي عندما طرد من عمله بعد عام 1968 ، أي بعد أن فرض الجيش الروسي نظامه المقيت على البلاد، لم يبادر بأي عمل شجاع، فقد كان مدير أحد أقسام المعهد ولا يهتم إلا بالذباب. لكن وفجأة، دخل في يوم من الأيام نحو عشرة أشخاص من المعارضة المعروفين من قبل النظام إلى مكتبه، طالبين منه أن يضع تحت تصرفهم قاعة يستطيعون عقد اجتماعات شبه سرية فيها. إنهم يتصرفون تبعاً لقاعدة الجيدو الأخلاقي: يدخلون بغتة ويشكلون من أنفسهم جمهوراً صغيراً من المراقبين. وضَعت المواجهة المباشرة العَالِمَ في حالة اضطرابٍ شديد، فقول «نعم» سيعرضه لأخطار جسيمة: فقد يخسر مركزه ويُمنع أطفاله الثلاثة من الالتحاق بالجامعة. إلا أنه لم يكن يملك الشجاعة الكافية كي يقول «لا» للجمهور الصغير الذي كان يسخر من جبنه سابقاً، لذا انتهى به المطاف لأن يذعن للأمر الواقع، فتنتابه حالة من الازدراء تجاه نفسه وتجاه خوفه وضعفه وعدم قدرته على ردعهم. إذاً وللدقة، فقد طُرد من عمله كما طُرد أطفاله من مدارسهم بسبب جبنه.

وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا يشعر هذا الشيطان بالاعتزاز؟

نسي مع مرور الوقت اشمئزازه من المعارضين واعتاد أن يرى في موافقته ونطقه بـ «نعم» عملاً إرادياً حراً ودليلاً على ثورته الشخصية ضد السلطة البغيضة. وهكذا اعتقد أنه

ينتمي إلى هؤلاء الذين اعتلوا مسرح التاريخ العظيم، ومن هنا يستمد فخره واعتزازه.

لكن أليس صحيحاً إذاً، أن يشعر العديد من الأشخاص الذين تورطوا في الكثير من الصراعات السياسية بالفخر والاعتزاز لكونهم اعتلوا مسرح التاريخ العظيم؟

يجب أن أوضح فرضيتي: لايعود فخر واعتزاز العالم التشيكي إلى حقيقة كونه قد اعتلى مسرح التاريخ مصادفة، بل إلى تلك اللحظة التي سُلِّطَت فيها الأضواء على المسرح بالتحديد. ويعتبر مسرح التاريخ المضاء، حدثاً إخبارياً تاريخياً عالمياً. سُلطت الأضواء على براغ عام 1968 ، كما كانت محط أنظار الكاميرات، فقد كانت حدثاً إخبارياً تاريخياً عالمياً متفوقاً. ويفخر العالِم التشيكي بأنه مازال يشعر حتى اليوم بتلك القبلة التي طُبعت على جبينه آنذاك.

بيد أن إجراء أي تفاوض تجاري أو أي لقاءات قمة لعظماء العالِم، هي أيضاً أحداث إخبارية هامة، أحداث سُلطت عليها الأضواء وصُورت وأُعلن عنها، فلماذا لم توقِظْ لدى ممثليها ذلك الإحساس العظيم بالفخر والاعتزاز؟

سأقدم في الحال توضيحاً آخر: لم يتأثر العالم التشيكي بأي حدث إخباري تاريخي عالمي كان، بل بذلك الحدث الذي يمكن وصفه بالمهيب. يكون الحدث الإخباري مهيباً عندما يتألم الإنسان وهو في مقدمة المسرح بينما يدوي في الخلف صوت التراشق بالرصاص ويحوِّم في الأعلى ملاك الموت.

وإليكم الصيغة النهائية: يشعر العالم التشيكي بالفخر بفضل الحدث الإخباري التاريخي العالمي الجلل. إنه يعلم

جيداً أن تلك النعمة تميزه عن كل النروجيين والدانمركيين وكل الفرنسيين والإنكليز الحاضرين معه في الصالة.

18

خصص على طاولة الرئيس مكان للخطباء يتعاقبون عليه الواحد تلو الآخر. لايصغي العالم التشيكي إليهم بل ينتظر دوره متحسساً من حين لآخر أوراق مداخلته الصغيرة الموجودة في جيبه. إنه يعرف أن مداخلته قليلة القيمة: فقد طُرد من مركزه العلمي لمدة عشرين عاماً ولم يكن بمقدوره سوى تلخيص ما جعله معروفاً، وهو: إن باحثاً شاباً اكتشف ووصف نوعاً من الذباب غير المعروف أطلق عليه اسم «*موسكا براجونسيس*». ثم ولدى سماعه الرئيس يلفظ مقاطع تعني اسمه بالتأكيد، يقف ويتجه إلى المكان المخصص للخطباء.

وخلال عشرين ثانية استغرقها انتقاله، يحدث له شيء غير متوقع: إنه يستسلم لمشاعره: يا إلهي، ها هو يجد نفسه من جديد وبعد هذا الكم من السنوات، وسط الناس الذين يحترمهم ويحترمونه، بين العلماء القريبين منه وقد اقتلعته يد القدر من وسطهم سابقاً. عندما يقف أمام الكرسي الفارغ المخصص له، لايجلس عليه، ولأول مرة يريد الاستسلام لمشاعره وعفويته وينقل إلى زملائه مايشعر به.

«اعذروني سيداتي سادتي الأعزاء، أريد أن أنقل لكم مشاعري التي لم أكن أتوقعها بل انتابتني فجأة. بعد غياب ما يقارب العشرين عاماً، أستطيع التعامل من جديد مع هؤلاء

الذين يفكرون بقضاياي ذاتها ولديهم الاهتمامات ذاتها. لقد أتيت من بلاد حيث كان يطرد الإنسان فيها من مغزى حياته لمجرد أنه قال بصوت مرتفع مايفكر به. ولن يكون مغزى حياة العَالِم شيئاً آخر سوى العلم. وكما تعلمون، طُرد عشرات الآلاف من الناس، كل أهل الفكر في بلادي، من مراكزهم بعد الصيف المأساوي لعام 1968 . منذ ستة أشهر فقط، كنت ماأزال عامل بناء. لا، ليس في ذلك ما يُشين، بل استفدت كثيراً من هذا العمل ففيه يربح المرء صداقة الناس البسطاء الرائعين، هؤلاء الذين يعتبروننا، نحن رجال العلم متميزين، لأن القيام بعملنا كهواية أمر مميّز. نعم يا أصدقائي، هذه الميزة التي لم يعرفها أبداً رفاقنا عمال البناء، لأنه من المستحيل أن يكون حمل العوارض الخشبية هواية: إن هذا الامتياز الذي حرمت منه لمدة عشرين عاماً، أستعيده من جديد وأشعر بالنشوة، يشرح لكم هذا كله، أصدقائي الأعزاء، لماذا أجد هذه اللحظات عيداً حقيقياً، رغم بقاء هذا العيد حزيناً قليلاً بالنسبة لي».

وعند تلفظه لكلماته الأخيرة، شعر بالدموع تطفر من عينيه فيزعجه ذلك قليلاً ويعيد إليه طيف والده العجوز المتأثر دائماً والذي كان يبكي في كل مناسبة. إلا أنه يقول لنفسه فيما بعد، لماذا لايترك ذلك يحصل مرة واحدة، لابد أن يشعر هؤلاء الناس بالتكريم أمام هذه المشاعر التي قدمها لهم كهدية صغيرة من براغ.

لم يكن مخطئاً في ذلك فقد تأثر الحضور أيضاً، وبالكاد لفظ كلمته الأخيرة حتى وقف بيرك وبدأ بالتصفيق. كانت الكاميرا هناك، فصورت مباشرة وجه بيرك ويديه المصفقتين

كما صورت العالم التشيكي. يقف كل من في القاعة، بعضهم بتمهل والبعض الآخر متعجلاً. الوجوه مبتسمة ووقورة، ويصفق الجميع بلا انقطاع. بينما يقف العالم التشيكي أمامهم ضخماً، ضخماً جداً، ضخامة بلهاء، وبقدر ما تظهر الحماقة على هيئته بقدر ما كان متأثراً ويشعر بتأثيره. لم تنهمر دموعه خفية تحت أجفانه بل بدأت تنثال بأبهة حول أنفه لتصل إلى فمه ثم ذقنه وعلى مرأى من كل زملائه الذين بدؤوا يصفقون بقوة أكبر.

ويتوقف الهتاف أخيراً ويجلس الحضور فيقول العالم التشيكي بصوت مرتجف: «أشكركم يا أصدقائي، أشكركم من كل قلبي». ثم يستدير عائداً إلى مكانه متيقناً بأنه يعيش أعظم لحظة في حياته، لحظة المجد. نعم المجد، ولم لايقول تلك الكلمة فهو يشعر بنفسه عظيماً ورائعاً ومشهوراً ويرغب بأن يطول سيره إلى مكانه وألا ينتهي أبداً.

19

ساد الصمت في القاعة أثناء عودة العالم التشيكي إلى كرسيه. وربما كان من الدقة أكثر أن نقول صمت متنوع. لكن العالم التشيكي لم يميز منه سوى صمت التأثر، فلم يكن يتوقع تبدل هذا الصمت بشكل غير محسوس مع مرور الوقت إلى صمت انزعاج مثل مقطوعة موسيقية تنتقل من نغمة إلى أخرى. أدرك الحضور أن ذلك السيد ذا الاسم الصعب اللفظ قد نسي وهو في غمرة تأثره قراءة مداخلته المتعلقة باكتشافاته الجديدة عن نوع جديد من الذباب، وكان غير لطيفٍ تذكيره

بذلك. وبعد تردد طويل، تنحنح الرئيس قائلاً: «أشكر السيد تشيكوشيبي Tchecochipi... (وصمت لحظة متيحاً الفرصة للعالِم كي يتذكر). وأرجو أن يتفضل المتحدث التالي». فانقطع الصمت ودوت ضحكة في القاعة كلها.

كان غارقاً في تأمله غير مصغٍ للضحكات أو مداخلة زميله. توالى الخطباء حتى وصل الدور إلى عالم بلجيكي يهتم مثله بالذباب فأيقظه من تأمله: يا إلهي لقد نسي قراءة مداخلته! يضع يده في جيبه متحسساً الأوراق الخمسة التي مازالت موجودة كبرهان على أنه لايحلم.

تحمَرُّ وجنتاه، شاعراً بنفسه مثيراً للسخرية. أيمكن إنقاذ شيء ما؟ لا، هو يعلم أنه لايستطيع إنقاذ أي شيء.

وبعد عدة لحظات شعر فيها بالخجل، راودته فكرة غريبة تنقذه: صحيح أن ما حدث قد جعله أضحوكة، لكن هذا ليس أمراً سلبياً ومخجلاً أو مُكَدِراً، فالسخرية التي استحقها تضاعف الكآبة الملازمة لحياته وتجعل قدره أكثر حزناً وبالتالي أكثر عظمة وروعة.

لا، لن يهجر الفخر والاعتزاز أبداً حزن العالم التشيكي.

20

في كل المؤتمرات هناك من يتركونها ليتجمعوا في غرفة مجاورة حيث يحتسون الخمر. ويجد ڤانسان المرهق من الإصغاء إلى علماء الحشرات والذي لم يكن مستمتعاً بشكلٍ كافٍ بالتجلي الغريب الذي أصاب العالم التشيكي نفسه في

الرواق مع هاربين آخرين يتحلقون حول طاولة مستطيلة قرب البار.

بعد صمت طويل، ينجح بالدخول في حديث مع أناس لايعرفهم: «لدي صديقة صغيرة ترغب أن أكون عنيفاً معها».

لو كان بونتوڤين من يقول هذا لكان صمت قليلاً بحيث يجعل مستمعيه يصمتون بانتباه. يحاول ڤانسان فعل الشيء ذاته، فيسمع صوت ضحكة عالية وهذا مايشجعه، تبرق عيناه ويشير بيده مطالباً الحضور بالهدوء، لكنه وفي اللحظة الأخيرة، يكتشف بأن الجميع ينظر إلى الجهة الأخرى من الطاولة مستمتعين بمشادة كلامية بين سيدين يتنابذان بالألقاب.

بعد دقيقة أو اثنتين، ينجح مجدداً باسترعاء الانتباه إليه: «كنت أقول لكم إن صديقتي الصغيرة تطلب مني أن أكون عنيفاً معها»، فيحظى بإصغاء الناس جميعاً. لايرتكب ڤانسان خطيئة الصمت هذه المرة، بل يتحدث بسرعة أكبر كمن يريد إنقاذ نفسه والهرب من أحد الذين يتابعونه بغرض مقاطعته: «لكني غير قادر على ذلك، أنا رقيق جداً أليس واضحاً؟». وكرد على كلماته يبدأ بالضحك. ولقناعته بأن ضحكه لم يكن له أي صدى، يسرع بمواصلة حديثه: «كانت تزورني غالباً، ناسخة شابة أُملي عليها...».

ويسأله أحد الرجال باهتمام شديد: هل تستخدم الكومبيوتر؟

ويجيب ڤانسان: نعم.

ـ من أي نوع؟

يسمّي له ڤانسان أحد الأنواع بينما يذكر الآخر نوعاً مختلفاً، ويبدأ حكاياته التي حدثت معه خلال استخدامه لجهازه الذي اعتاد على خداعه دائماً، فيضحك الجميع ويقهقهون مرات عدة.

فيتذكر ڤانسان فكرته القديمة: نعتقد دائماً بأن فرص الإنسان تتعلق بمظهره أو بجمال أو بشاعة وجهه، بقامته أو شعره أو صلعته. لكن هذا خطأ، فالصوت هو الذي يحدد كل شيء، وصوت ڤانسان ضعيف وحاد، إذ عندما يبدأ بالتحدث لاينتبه إليه أحد مما يجبره على رفع صوته بشكل يوحي للآخرين أنه يصرخ. بينما يحدث العكس مع بونتوڤين الذي يتحدث بهدوء وسلاسة فيدوي صوته العميق مستحباً وجميلاً وقوياً بحيث أن الناس كلهم لايصغون إلّا له.

آه، اللعين بونتوڤين. لقد وعده بمرافقته إلى المؤتمر مع الثلّة كلها، لكنه تخلى عن حماسه لذلك مخلصاً لطبيعته النازعة إلى الخطابة أكثر منها إلى الأفعال، فخاب ظن ڤانسان وشعر من جهة أخرى أنه مجبر على عدم خيانة إيعاز معلمه الذي قال له عشية رحيله: «يجب عليك أن تمثلنا، أعطيك كل الحق في التصرف باسمنا، من أجل هدفنا المشترك». لقد كان إيعازاً مضحكاً ولا ريب، لكن مجموعة مقهى غاسكون مقتنعة بأنه في عالمنا التافه والذي هو عالمنا فقط، تستحق تلك الإيعازات المضحكة الخضوع لها. يستذكر ڤانسان بالإضافة إلى رأس بونتوڤين الحاذق، فم ماشو الكبير الذي يبتسم مستحسناً. وبناء على تلك الرسالة والابتسامة، يقرر التصرف

فينظر حوله حيث يشاهد ضمن المجموعة المحيطة في البار فتاة شابة تعجبه.

21

إن علماء الحشرات أشخاص أجلاف للغاية! لايولون الفتاة الشابة أي اهتمام رغم أنها تصغي إليهم باهتمام شديد وهي مستعدة لأن تضحك حين يجب عليها ذلك وأن تكون وقورة عند الضرورة. من الواضح أنها لا تعرف أي شخص من الحضور هناك، وأن ردود فعلها السريعة غير الملحوظة، تخفي وراءها روحاً وجلة. ينهض ڤانسان مقترباً من المجموعة التي تقف بينها الفتاة ومتوجهاً إليها مباشرة. سرعان ما ينفصلان عن الآخرين ويضيعان في حديث بدا منذ البداية سهلاً ودون نهاية. إنها تدعى جولي وهي ناسخة كانت قد أدت عملاً صغيراً إلى رئيس مؤتمر علماء الحشرات، وهي حرة بعد فترة الظهيرة، لذا استفادت من الفرصة كي تقضي السهرة في ذلك القصر الشهير بين أناس يخيفونها إلا أنهم يثيرون فضولها في الوقت ذاته، فحتى اليوم السابق لم تكن قد قابلت أي عالم حشرات قط. يشعر ڤانسان بالراحة معها فهو غير مضطر لرفع صوته بل على العكس، يخفضه كي لايسمعه الآخرون. يسحبها ڤانسان إلى طاولة صغيرة حيث يستطيعان الجلوس الواحد مقابل الآخر وحيث بمقدوره وضع يده فوق يدها.

يقول ڤانسان: «أتعلمين، كل شيء يتعلق بقوة الصوت. وهذا أكثر أهمية من امتلاك وجه جميل».

ـ صوتكَ جميل.

ـ أتجدينه كذلك؟

ـ نعم.

ـ لكنه ضعيف.

ـ هنا الروعة فيه. أما أنا فلدي صوت رديء، ناشز ينعق مثل زاغ عجوز، ألا تظن ذلك؟

ويجيب ڤانسان ببعض التأثر: أحب صوتكِ، إنه مثير وجريء.

ـ أتعتقد ذلك؟

فيجيب ڤانسان بمودة: إن صوتك يشبهك! فأنت أيضاً مثيرة وجريئة!

ويروق لجولي ما يقوله ڤانسان: نعم أعتقد ذلك.

ـ إن هؤلاء الناس أغبياء.

وتوافق على مايقول: تماماً.

ـ مغرورون، برجوازيون. أرأيتِ بيرك؟ أي أبله!

إنها توافقه على مايقول فقد تصرف معها هؤلاء الناس كما لو أنها غير موجودة، ويسعدها كل ما تسمعه ضدهم فهي تشعر أنها تثأر منهم بذلك. ويبدو لها ڤانسان مع الوقت أكثر لطفاً فهو فتى وسيم ومرح وبسيط وليس مغروراً أبداً.

يقول ڤانسان: «أرغب بزرع الفوضى هنا...».

إن هذا يناسبها تماماً: فهو أشبه بوعد بالتمرد. وتبتسم جولي راغبة بالتصفيق.

«سآتيك بكأس من الويسكي!». قال لها ذلك وهو يتوجّه إلى الجهة الأخرى من الرواق حيث البار.

22

خلال هذا الوقت، يعلن الرئيس انتهاء المؤتمر ويغادر المشاركون القاعة ليتجمعوا في الرواق بجلبة كبيرة. يقترب بيرك من العالم التشيكي ويقول: «لقد تأثرت كثيراً...» إنه يتردد عن عمد كي يشعره بصعوبة العثور على تعبير رقيق ومهذب يصف به نوع الخطاب الذي ألقاه التشيكي، «... بـ... شهادتك... نحن ميالون للنسيان بسرعة. أؤكد لك أني قد تأثرت جداً بما حدث لك، أنتم فخر أوروبا التي ليس لديها الكثير من الأسباب الداعية للفخر».

يومىء العالم التشيكي بحركة احتجاجية غامضة هدفها إبراز تواضعه.

يتابع بيرك: «لا، لا تعارضني، سأقول لك. أنتم بالتحديد، مثقفو بلادكم، تُظهِرون من خلال مقاومتكم الصلبة للاضطهاد الشيوعي الشجاعة التي نفتقدها غالباً، والظمأ للحرية، وربما بمقدوري القول: البسالة من أجل الحرية، فكنتم بذلك مثلنا الأعلى». ثم يضيف كي يضفي على كلماته طابعاً حميمياً ونوعاً من رفع الكلفة: «إن بودابست مدينة رائعة وحيوية واسمح لي أن أصنفها كمدينة أوروبية».

فيجيب العالم التشيكي بحياء: أتقصد براغ؟

ـ آه، الجغرافيا اللعينة! أدرك بيرك أنه اقترف خطأ

جسيماً، وكي يسيطر على انفعاله بسبب عدم لباقة زميله يقول: «أردت بالطبع أن أقول براغ، لكني أريد أن أقول أيضاً كراكوفيا وصوفيا وسان بطرسبورغ وكل مدن الشرق التي تحررت للتو من معسكر الاعتقال الشنيع».

ـ لاتقل معسكر اعتقال. ربما كنا قد خسرنا عملنا، لكننا لم نكن أبداً ضمن معسكرات.

ـ كانت كل بلدان الشرق ضمن معسكرات يا عزيزي! لا فرق بين معسكرات حقيقية أو رمزية!

ويتابع العالم التشيكي اعتراضه قائلاً: لا تقل الشرق فبراغ كما تعلم هي مدينة غربية مثل باريس، وتعتبر جامعة تشارلز التي تأسست في القرن الرابع عشر أولى جامعات الإمبراطورية الرومانية المقدسة. وكما تعلم فقد درَّس جان أوس، خليفة لوثر وأعظم مصلح ديني ومجدد للكتابة، في تلك الجامعة.

أية ذبابة لسعت العالم التشيكي؟ فهو لايتوقف عن تصحيح ما يقوله محدثه الذي بات حانقاً، رغم نجاحه بالاحتفاظ بحرارة صوته: «زميلي العزيز، لاتخجل لكونك قادم من الشرق. تتعاطف فرنسا كثيراً مع الشرق. فكر بالهجرة التي تعرضتم لها في القرن التاسع عشر!».

ـ لم نتعرض لأية هجرة في القرن التاسع عشر.

ـ وميكيفيتش؟ أنا فخور لأنه وجد جزأه الثاني في فرنسا!

- ويتابع العالم التشيكي معارضته: لكن ميكيفيتش لم يكن...»

تدخل إمّاكولاتا في تلك اللحظة مشيرة إلى مصورها بحركات نشيطة ثم تبعد العالم التشيكي بحركة من يدها لتقف قرب بيرك موجهة الحديث إليه: «جاك ألين بيرك...».

يقول المصور الذي يحمل الكاميرا فوق كتفه: «لحظة واحدة!». فتتوقف إمّاكولاتا منتظرة إشارة استعداد المصور ثم ومن جديد: «جاك ألين بيرك....».

23

قبل ساعة وعندما رأى بيرك إمّاكولاتا ومصورها في قاعة المؤتمر، اعتقد أنه سيصرخ غاضباً، لكن الغيظ الذي سببه له العالم التشيكي تفوق على الحنق الذي سببته إمّاكولاتا. ولأنها أنقذته من ذلك المتحذلق الغريب، ابتسم لها ابتسامة مبهمة.

تُشجعها تلك الابتسامة فتندفع بصوت فرح وحميمي قائلة: «جاك ألين بيرك، لقد عشت في هذا المؤتمر، مؤتمر علماء الحشرات، العائلة التي تنتمي إليها من خلال مصادفات حياتك، لحظات مثيرة للغاية...» وتدفع بالميكرفون نحو فمه.

يجيب بيرك مثل تلميذ قائلاً: «نعم، لقد استقبلنا بيننا عالِم حشرات تشيكي عظيم، أمضى حياته كلها في السجن بدلاً من تكريس ذاته لمهنته، لقد كنا متأثرين جداً بحضوره».

أن يكون المرء راقصاً فهذه ليست مجرد هواية أو رغبة

بل طريق لايمكن التخلي عنه. عندما أهانه دوبيرك في نهاية مأدبة الغداء مع مرضى الإيدز، لم يذهب بيرك إلى الصومال بهدف التفاخر والتعاطف بل لأنه كان يشعر بنفسه مجبراً على تعويض خطوة رقص مخفقة. وهو يشعر الآن بتفاهة كلامه وتعليقاته فهي تفتقد لشيء ما، ينقصها القليل من الملح، فكرة غير متوقعة، مفاجأة ما. ولهذا لم يتوقف عن الكلام بل استرسل فيه حتى لاحت له من بعيد هذه الفكرة: «إنني أغتنم الفرصة كي أعلن لكم عن اقتراحي المتعلق بتأسيس جمعية علم الحشرات الفرنسية التشيكية (يفاجأ هو نفسه بتلك الفكرة ويشعر بأنه أفضلَ حالاً)، وقد تحدثت بهذا الأمر مع زميلي من براغ قبل قليل (ويقوم بحركة غامضة متوجهاً إلى العالم التشيكي)، واقترح تزيين تلك الجمعية باسم أحد أعظم الشعراء الذي نُفي في القرن الماضي والذي سيرمز دائماً إلى الصداقة بين شعبينا. إنه ميكيفيتش، آدم ميكيفيتش. تُعتبر حياة هذا الشاعر درساً، يذكّرنا بأن كل ما نفعله سواء أكان شعراً أم علماً هو ثورة. (لقد رفعته كلمة «ثورة» ووضعته في حالة من اللياقة العالية)، لأن الإنسان ثائر دائماً (إنه رائع الآن وهو يعرف ذلك) أليس كذلك يا صديقي (ويلتفت إلى العالم التشيكي الذي كان يدخل مجال الكاميرا حانياً رأسه كأنه يقول «نعم»). وتجدون البرهان على ذلك خلال حياتكم، في تضحياتكم وآلامكم، نعم أنتم تؤكدون لي ذلك. إن الإنسان الجدير بإنسانيته هو ثائر دائماً، ثائر ضد الطغيان وعندما ينتهي الطغيان... (يصمت مطولاً. بونتوڤين وحده من يقدر على الصمت العميق والفعال، ثم بصوت منخفض): ... فثورة على الشرط الإنساني الذي لم نختره».

الثورة ضد الشرط الإنساني الذي لم نختره. لقد فاجأته جملته الأخيرة التي كانت زهرة ارتجاله. جملة رائعة حقاً، أبعدته فجأة عن تكهنات السياسيين لتضعه في مصاف أعظم رجال الفكر في بلاده: لقد كتب كامو جملة مماثلة وكذلك مالرو وسارتر.

تشير إمّاكولاتا فرحة إلى المصور وتتوقف الكاميرا عن التصوير.

فيقترب العالم التشيكي من بيرك ويقول له: «لقد كان ذلك رائعاً، رائعاً حقاً، رائعاً جداً، لكن اسمح لي أن أقول لك إن ميكيفيتش لم يكن...».

وبعد انتصاراته الجماهيرية، يستمر بيرك بنشوته مقاطعاً العالِم التشيكي بصوت حازم وساخر ومتألق: «أعلمُ يا زميلي العزيز، كما أعلم أكثر منك أيضاً أن ميكيفيتش لم يكن عالم حشرات ومن النادر أن يكون الشعراء علماء حشرات، لكن رغم ذلك فهم مفخرة البشرية أجمع ويشكل بعد إذنك، علماء الحشرات جزءاً منها».

فتنطلق ضحكة عالية متحررة مثل بخار حُجز طويلاً ثم انطلق فجأة. لقد كان علماء الحشرات في الواقع ومنذ أن أدركوا أن هذا السيد قد نسي في غمرة تأثره، قراءة مداخلته، في حالة استعداد دائم للضحك، لذا حررتهم مواضيع بيرك الجريئة من ترددهم وتحفّظهم نهائياً، فأظهروا غبطتهم دون مواربة.

يصاب العالم التشيكي بالذهول! أين الاحترام الذي عبّر عنه زملاؤه قبل دقيقتين؟ كيف يمكنهم الضحك؟ كيف

يسمحون لأنفسهم بالضحك؟ هل يمكن الانتقال ببساطة من حالة الإعجاب إلى حالة الازدراء؟ (نعم يا عزيزي، نعم) هل التعاطف حالة هشة وعابرة؟ (بالطبع يا عزيزي، بالطبع).

تقترب إمّاكولاتا في اللحظة ذاتها من بيرك وتقول بصوت قوي وكأنها ثملة: «بيرك، بيرك، أنت رائع! ما زلت كما أنت! آه، كم أنا مفتونة بأسلوبك الساخر! لقد آلمتني أنا نفسي! هل تذكر أيام المدرسة عندما كنت تدعوني إمّاكولاتا! طائر الليل الذي منعك من النوم! الذي كدَّر أحلامك! يجب أن نصنع فيلماً سوية، يتحدث عنك، وعليك القبول بأن لا أحد سواي له الحق بفعل ذلك».

تدوي الضحكات، التي عاقب بها علماء الحشرات العالِم التشيكي بسبب تهجمه المتواصل، في رأس بيرك فتبقيه منتشياً. في لحظات مشابهة حيث يكون في حالة من الرضى التام عن الذات، يصبح قادراً على القيام بتصرفات متهورة تخيفه هو نفسه. فاعذروه إذاً لما سيقُدم عليه. يمسك إمّاكولاتا بذراعها ويأخذها جانباً كي يبتعد عن الآذان المتطفلة ثم وبصوت منخفض يقول لها: «اهتمي بعملك مع جيرانك المرضى أيتها المومس العجوز، اهتمي بعملك ياطائر الليل، يا مرعبة الليل، يا من تذكرني بحماقتي، نصب غبائي التذكاري، قمامة ذكرياتي، بول شبابي النتن».

تصغي غير مصدقة إلى ما تسمعه، وتعتقد أنه يقول تلك الكلمات المخيفة لشخص آخر بغية التشويش وإثارة الإضطراب بين الحضور، تعتقد أن تلك الكلمات ليست إلا حيلة لايمكنها فهمها، لذا تسأله بهدوء وبراءة: «لماذا تقول

لي كل هذا؟ لماذا؟ ليست؟ وكيف يجب أن أفهمها؟

ـ افهميها كما قُلتها تماماً! بمعناها الواضح! بمعناها الواضح جداً! مومس يعني مومس. مضجرة يعني مضجرة. كابوس يعني كابوس. وبول يعني بول!».

24

خلال هذا الوقت لاحظ ڤانسان وهو جالس في البار، الإنسان الذي يحتقره، فقد كان المشهد يدور على بعد عدة أمتار منه، لكنه لايفهم شيئاً من الحديث. ومع ذلك هناك أمر واحد بدا له أكيداً: كان بيرك يبدو أمام ناظريه مثلما وصفه بونتوڤين تماماً: المهرج الإعلامي، الممثل الفاشل، المغرور والراقص. وجوده بالتأكيد هو سبب اهتمام فريق التلفزيون بعلماء الحشرات! راقبه ڤانسان باهتمام دارساً فنه الراقص: طريقته في متابعة الكاميرا بنظره، مهارته في تقدّمه دائماً على الآخرين، رشاقته التي يعرف من خلالها كيف يقوم بحركة من يده كي يسترعي الانتباه إليه. وفي اللحظة التي يمسك فيها بيرك ذراع إمّاكولاتا، يصرخ ڤانسان دون إرادة منه قائلاً: «انظروا إليه، إن الشيء الوحيد الذي يهمه هو امرأة التلفزيون! فهو لايمسك بذراع زميله الأجنبي، فيسخر بذلك من زملائه ولاسيما الأجانب منهم. إن التلفزيون هو معلّمه الوحيد، عشيقته الوحيدة، خليلته الوحيدة. أراهن على أنه ليس لديه سواها، أراهن على أنه أكبر خصي في الكون!».

ومما يدعو للغرابة أن صوته هذه المرة ورغم ضعفه

الشديد، كان خارقاً. في الواقع، هناك حالة يكون فيها الصوت الأشد ضعفاً مسموعاً وذلك عندما ينطق بأفكار تزعجنا. ويتوسع ڤانسان بأفكاره إنه مرهف الحس وحاد فيتحدث عن الراقصين والصفقة التي يقيمونها مع الملاك. وبسبب رضاه المتزايد عن فصاحته، يضاعف من غلوائه كمن يصعد درجات سلم يصل إلى السماء. يصغي إليه ويراقبه بصبر، شاب يضع نظارات ويرتدي لباسه الرسمي، يشبه بإصغائه وحشاً يتربص لفريسته. وبعد انتهاء ڤانسان من فصاحته يقول الشاب: «سيدي العزيز، لانستطيع اختيار العصر الذي نولد فيه. نحن نحيا جميعاً تحت أنظار الكاميرات وهذا جزء من الشرط الإنساني. فحتى عندما نشن حرباً، نشنها أمام عين الكاميرا. وعندما نريد الاعتراض على أي أمر كان، فلن ننجح بجعل صوتنا مسموعاً دون الكاميرات. نحن جميعاً راقصون كما تقول. ويمكنني أن أُضيف: نحن إما راقصون أو هاربون. تبدو متحسراً ونادماً يا سيدي على تقدم الزمن. عد إلى الوراء! أتريد العودة إلى القرن الثاني عشر؟ لكنك حتى هناك، ستعترض على الكاتدرائيات وتعتبرها بربرية حديثة! عد إذاً أبعد من ذلك! عد إلى عصر القرود! هناك، لن ترى أية حداثة قد تهددك، هناك، ستكون في منزلك، في جنة القرود الآسيوية النقية!».

لاشيء أكثر إهانة من عدم إيجاد إجابة جارحة كرد على هجوم جارح. ويتراجع ڤانسان بجبن أمام تلك الورطة الفريدة من نوعها وأصوات الضحكات الساخرة. وبعد دقيقة من الذهول، يتذكر أن جولي تنتظره، فيكرعُ كأسه الذي مازال

يحتفظ به في يده، بجرعة واحدة ثم يضعه على الطاولة متناولاً كأسين آخرين من الويسكي له ولجولي.

25

تبقى صورة الرجل ذي اللباس الرسمي، مغروزة كشوكة في روحه وليس بمقدوره التخلص منها. إن هذا مضنٍ جداً ولاسيما عندما يريد إغواء امرأة. لكن كيف سيمكنه إغواءها وعقله مشغول بتلك الشوكة التي تسبب له الألم؟

تراه متبرماً فتقول: «أين كنت خلال كل ذلك الوقت؟ ظننت أنك لن تعود أبداً وأنك كنت تريد التخلص مني».

يدرك أنها متمسكة به فيخفف ذلك من الألم الذي تسببه له تلك الشوكة. ويحاول من جديد أن يكون ظريفاً لكنها تبقى حذرة: «لاتروي لي القصص، لقد تَبَدَّلت في الحال، هل قابلت أحداً تعرفه؟».

قال ڤانسان: ولكن لا، لا.

ـ بلى، بلى، لقد التقيت امرأة وأرجوك إذا أردت الذهاب معها بمقدورك فعل لك. أنا لا أعرفك إلا منذ نصف ساعة فقط، لذا أستطيع متابعة حياتي وكأني لم أعرفك.

تزداد جولي حزناً. وبالنسبة للرجل، لايوجد بلسم للألم أفضل من الحزن الذي يسببه لامرأة.

ـ لكن لا، صدقيني، ليس هناك أية امرأة. كل مافي الأمر وجود كائن مزعج غبي، مفجع بغبائه، وقد تشاجرت معه. هذا كل شيء، هذا كل شيء. ويلاطف خدها بمودة

وحنان أزالت لديها الشكوك.

ـ لكن هذا لايمنع أنك تغيرت كلياً يا ڤانسان.

ـ تعالي. يقول لها ذلك داعياً إياها لمرافقته إلى البار. يريد نزعَ الشوكة من داخله بفيض من الويسكي. مازال المتأنق بلباسه الرسمي موجوداً مع الآخرين. ولا وجود لأية امرأة في الجوار، وهذا ما يجعل ڤانسان بحالة أفضل إذ ترافقه جولي التي تبدو له أكثر جمالاً مع مضي الوقت. يتناول كأسين من الويسكي فيقدم لها واحداً ويشرب الآخر، ثم ينحني باتجاهها قائلاً: «انظري هناك، انظري إلى ذاك الغبي ذي اللباس الرسمي الذي يضع النظارات».

ـ ذاك؟ ولكن ڤانسان، إنه نكرة، إنه نكرة، كيف يمكن أن تشغل نفسك به؟

ـ أنت محقة. هو شاذ ونكرة، إنه خصي. يقول ڤانسان ذلك ويبدو له أن وجود جولي يساعده على الابتعاد عن خيبته، لأن النصر الحقيقي، النصر الوحيد الذي يشجعه، هو الحصول على امرأة اصطيدت بسرعة قصوى من وسط علماء الحشرات المنكوب بالأغبياء.

وتكرر جولي: إنه نكرة، نكرة، نكرة، أؤكد لك.

ـ أنت محقة. إذا تابعت الاهتمام به فسأكون غبياً مثله. ثم قبلها على فمها في البار وأمام الجميع.

لقد كانت تلك أول قبلة لهما.

يخرجان إلى الحديقة ويتنزهان ثم يتوقفان كي يتعانقا من جديد. يجدان بعدها مقعداً فوق المرج الأخضر فيجلسان عليه، ويصل إلى مسمعيهما من بعيد صوت مياه النهر. إنهما

مثاران ولايعرف السبب. أنا أعرف: فهما يستمعان إلى نهر السيدة «ت» نهر ليالي حبها، يستمعان إلى ينابيع الزمن الماضي. إن عصر المتع يرسل إلى ڤانسان تحية خفية.

يقول ڤانسان وكأنه تلقى تلك التحية: «كثرت العربدة في هذه القصور في الزمن الغابر، إنه القرن الثامن عشر كما تعلمين، دوساد ـ ماركيز دوساد، *الفلسفة في الصالون الصغير*، أتعرفين هذا الكتاب؟»

ـ لا.

ـ إنه كتاب هام، سأعيره لك فهو يتحدث عن حوار دار بين رجلين وامرأتين كانوا يمارسون العربدة.

ـ نعم.

ـ الأربعة عراة، جاهزين لممارسة الحب سوية.

ـ نعم.

ـ يعجبك هذا أليس كذلك؟

ـ لا أدري.

لكن تلك الـ «لا أدري» ليست رفضاً بل الصدق المؤثر لتواضع مثالي.

لايمكننا نزع الشوكة بسهولة بل يمكننا السيطرة على الألم وكبحه والتظاهر بعدم التفكير به، بيد أن ذلك التظاهر يحتاج إلى جهد كبير، فعندما يتحدث ڤانسان بافتتان عن دوساد وعربدته، فلكي يحاول نسيان إهانة المتائق أكثر من رغبته بإغواء جولي.

فيقول: «ولكن بلى، أنت تعرفين ذلك جيداً ـ ثم يضمها

ويقبلها ـ تعرفين جيداً أنك ستحبين ذلك». كان يرغب بأن يستشهد بالعديد من المقولات ويستحضر العديد من المواقف التي يعرفها من ذلك الكتاب الخيالي الذي يطلق عليه اسم *الفلسفة في الصالون الصغير*.

ينهضان ويتابعان نزهتهما. ويطل البدر من مخبئه. ينظر ڤانسان إلى جولي ويغدو مفتوناً بها فجأة: إذ يضفي ضوء القمر على الفتاة جمال الجنّيات، جمال يباغته، جمال جديد لم يره فيها قبلاً، جمال رقيق، ناعم لايمكن الوصول إليه. ثم وفجأة ودون أن يدري كيف حصل هذا، يتخيل فتحة مؤخرتها. لقد وُجدت تلك الصورة أمامه بغتة ولن يستطيع التخلص منها.

آه، فتحة المؤخرة المنقذة! بفضلها اختفى المتأنق ذو اللباس الرسمي نهائياً (أخيراً، أخيراً!). ما لم تقدر على فعله عدة كؤوس من الويسكي، نجحت فتحة المؤخرة بفعله خلال ثانية واحدة! يضم ڤانسان جولي ويعانقها مداعباً نهديها، متأملاً جمالها الساحر ومتخيلاً فتحة مؤخرتها. تتملكه رغبة قوية بأن يقول لها: «إني أداعب نهديك، لكني لا أفكر إلا بفتحة مؤخرتك». لكنه لايستطيع ذلك، فالكلام لايخرج من فمه. كلما فكر بفتحة مؤخرتها تألق بياض جولي أكثر وأصبحت أكثر شفافيةً وبهاءً، وأصبح من المستحيل أن ينطق تلك الكلمات بصوت مرتفع.

26

ڤيرا نائمة، بينما أقف على النافذة المفتوحة أراقب شخصين يتنزهان تحت ضوء القمر في حديقة القصر.

وفجأة، أسمع تنفس ڤيرا المتسارع فأستدير نحو سريرها متأكداً أنها ستبدأ بالصراخ خلال لحظة. لم أعهدها تعاني من الكوابيس سابقاً! ما الذي يحدث في هذا القصر؟

أوقظها فتحدق فيَّ بعينين فزعتين ثم تروي بعجلةٍ وارتجافِ المصاب بالحمى: «رأيت نفسي في ممر طويل من ممرات القصر. وفجأة يظهر من بعيد رجل يركض باتجاهي وعندما وصل على بعد عدة خطوات مني بدأ بالصراخ. أتتخيل، كان يتكلم التشيكية! جمل خرقاء تماماً. «ميكيفيتش ليس تشيكياً! ميكيفيتش بولوني! ثم اقترب مني مهدداً وهنا أيقظتني».

فقلت لها: سامحيني فأنت ضحية هذياني.

ـ كيف ذلك؟

ـ إن أحلامكِ مثل صندوق القمامة التي ألقي فيها الصفحات الغبية جداً.

فتسألني قلقة: ماذا أتؤلف رواية؟

فأحني رأسي.

ـ حدّثتني غالباً عن رغبتك بكتابة رواية يوماً ما، لن يكون فيها أي شيء من الجدية، دعابة حمقاء من دعاباتك. أخشى أن تأتي تلك اللحظة. أريد تحذيرك فقط «انتبه».

فأحنيت رأسي أكثر.

ـ أتذكر ماقالته أمك؟ إني أسمع صوتها كما لو أنها تحدثت البارحة: «توقف ياميلانكو عن دعاباتك، لن يفهمك

أحد، ستسيء إلى الناس جميعاً وسيكرهك الناس كلهم» أتذكر؟

ـ نعم.

ـ أُحذّرك، إن الجدية تحميك والابتعاد عن الجدية سيجعلك عارياً أمام الذئاب وأنت تعرف أنَّ الذئاب يتربصون بك.

وتعود للنوم مجدداً بعد تلك النبوءة المخيفة.

27

ويصل في الوقت ذاته العالِم التشيكي إلى غرفته محبطاً ممزق الروح، تدوي في أذنيه الضحكات التي علت بسبب تهكمات بيرك. ومازال في حالة من الحيرة الدائمة: هل يمكن حقاً الانتقال ببساطة من حالة الإعجاب إلى حالة الازدراء؟

في الواقع، أُسائل نفسي، أين اختفت قبلة الحدث التاريخي العالمي المهيب التي طُبعت فوق جبينه؟

إليكم ما يُخدع به ممالقو الحدث الإخباري: لايدركون بأن الحالات التي سلط التاريخ عليها أضواءه، لم يُسلط عليها الضوء إلا في الدقائق الأولى فقط، فلا يمكن لأي حدث راهن أن يظل خبراً مستمراً طوال حدوثه، بل فقط في جزء قصير جداً من الوقت في بدايته. ألن يموت أطفال الصومال المحتضرون والذين شاهدتهم الملايين بلهفة كبيرة جداً؟ ماذا حل بهم؟ هل سمنوا أم ازدادوا ضموراً؟ هل الصومال نفسها مازالت موجودة؟ وبعد كل شيء، هل كانت موجودة حقاً؟ هل كانت اسماً وهمياً، سراب؟

تشبه طريقة راوية التاريخ المعاصر، حفلة موسيقية كبيرة يُعزف فيها بشكل متواصل 138 مقطوعة موسيقية لبيتهوفن، لكن العزف يقتصر على الإيقاعات الثمانية الأولى من كل مقطوعة. فإذا تكررت تلك الحفلة خلال عشر سنوات، فلن يُعزف من كل مقطوعة سوى النغمة الأولى منها. وبالتالي ستعزف 138 نغمة خلال الحفلة كلها كلحن واحد، وستختصر موسيقى بيتهوفن خلال عشرين عاماً إلى لحن واحد طويل وحاد يشبه الطنين الذي سمعه في اليوم الأول لصممه.

يغرق العالم التشيكي في حزنه، وكنوع من العزاء تلوح له فكرة منذ فترة عمله البطولي في البناء. هذه الفترة التي يريد الجميع نسيانها، مازال يحتفظ منها بذكرى مادية وحسية: بنيان عضلي وجسدي رائع. ترتسم على وجهه ابتسامة رضى رزينة فهو متأكد بأن لا أحد من الموجودين يمتلك جهازاً عضلياً مماثلاً.

نعم، أتصدقون ذلك أم لا؟ لقد جعلته تلك الفكرة التي تبدو مضحكة، أفضل حالاً. يخلع سترته وينام على بطنه ثم ينهض مستخدماً ذراعيه، مكرراً تلك الحركة ستاً وعشرين مرة مما يعطيه شعوراً بالرضى عن الذات. ويتذكر في الوقت نفسه تلك الفترة التي كان يذهب فيها مع رفاقه للاستحمام بعد انتهاء العمل، في بركة صغيرة خلف الورشة. في الحقيقة، لقد كان أسعد بمئة مرة مما هو عليه الآن، في هذا القصر. إذ كان يناديه العمال «آنيستين» ويحبونه.

ثم تراوده فكرة طائشة (يعلم أنها طائشة لكنه فرح بها

رغم ذلك)، وهي أن يذهب للسباحة في مسبح القصر الجميل فرحاً ومتيقظاً، راغباً بعرض جسده بخيلاء أمام مثقفي هذه البلاد السفسطائية المتفوقة في ثقافتها والخؤونة. ولحسن الحظ، كان قد أحضر معه لباس السباحة (يحمله معه دائماً)، فيرتديه وينظر إلى نفسه في المرآة نصف عارٍ، ثم يطوي ذراعيه فتنتفخ عضلاته بشكل رائع. «إذا أراد أحد أن ينفي ماضيّ، فها هي عضلاتي دليل دامغ على وجودي لايمكن دحضه!» ويبدأ بتخيل جسده وهو يتنزه حول المسبح مؤكداً للفرنسيين وجود قيمة أصيلة وهي الكمال الجسماني، الكمال الجسماني الذي يستطيع التفاخر به بينما هم لا فكرة لديهم عن ذلك. ينظر إلى نفسه ويرى أنه من غير اللائق السير شبه عارٍ في ردهات القصر لذا يرتدي برنساً. أما أقدامه فقد تركها عارية إذ يبدو له ذلك أفضل من انتعال الحذاء، لذا صمم على الاحتفاظ بجوربه فقط. يتأمل جسده في المرآة بعد انتهائه من ارتداء برنسه، فيلازم الفخر والاعتزاز حزنه من جديد ويستعيد ثقته بنفسه.

28

فتحة المؤخرة، ويمكن تسميتها أيضاً كما قالها غيّيوم أبولينير: باب جسدك التاسع. وُجدت قصيدته التي تتحدث عن الأبواب التسعة في جسد المرأة، في نصّين مختلفين: كُتبت الأولى في رسالة كان قد أرسلها من الخنادق إلى عشيقته «لو» في 11 أيار من عام 1915 ، بينما أرسل الثانية إلى عشيقةٍ أخرى وهي «مادلين» في 21 أيلول من العام نفسه.

القصيدتان جميلتان، تختلفان بطريقة التصوير إلا أنهما قد كتبتا بالأسلوب ذاته: خصص كل مقطع شعري لباب من أبواب جسد الحبيبة: العين، والعين الأخرى، الأذن، والأذن الأخرى، فتحة الأنف اليمنى والفتحة اليسرى، الفم، ثم وفي قصيدة «لو»، «باب الردفين» وأخيراً الباب التاسع وهو الفرج. يبدل في القصيدة الثانية المرسلة إلى مادلين في ترتيب الأبواب بشكل يدعو للغرابة: إذ يتراجع الفرج إلى الترتيب الثامن وفتحة المؤخرة التي تنفتح «بين جبلين من اللؤلؤ» في الباب التاسع: «الأكثر غموضاً من الأبواب الأخرى»، إنه الباب المسحور الذي لايجرؤ أحد على التحدث عنه «الباب الأسمى».

أتخيل الأشهر الأربعة والأيام العشرة التي تفصل بين القصيدتين. أربعة أشهر يمضيها أبولينير في الخنادق غارقاً في أحلام شبقية ومثيرة جنسياً لدرجة كبيرة. والتي قادته إلى ذلك التبدل الواضح في تلك الرؤية. يتركز في فتحة المؤخرة، ذلك المكان العجيب، كل طاقة العري النووية. إن الفرج هام بالتأكيد (من يجرؤ على إنكاره؟)، لكن أهميته وظيفية. فهو مكان فعال ومصنف ومراقب وواضح ومدروس ومجرب، مختبر وملاحظ، متغنى به ومشهور. الفرج: مكان صاخب تلتقي البشرية فيه، نفق تمر عبره الأجيال كلها. البسطاء والسذج فقط من يشعرون بحميمية ذلك الموضع الأكثر شعبية. إن المكان الحميمي الوحيد الذي تخضع حتى الأفلام الإباحية للتابو المفروض عليه، فهو فتحة المؤخرة، الباب الأسمى. هو الأسمى لأنه الأكثر غموضاً وسرية.

إن تلك الحكمة التي كلفت أبولينير أربعة أشهر أمضاها

تحت وابل القنابل، توصل إليها ڤانسان خلال نزهة وحيدة مع جولي التي بدت شفافة تحت ضوء القمر.

29

من المتعب أن يجد المرء نفسه غير قادر على التكلم إلا بأمر واحد ولايمكنه في الوقت ذاته التحدث به: ويبقى تعبير فتحة المؤخرة الذي لم يستطع النطق به، عالقاً في فم ڤانسان مثل كمّامة تمنعه من الكلام. فيتطلع باتجاه السماء كمن يبحث عن المساعدة فيها. وتستجيب له السماء: تدعمه بإلهام شعري فيصرخ ڤانسان قائلاً: «انظري!» مشيراً بحركة من يده إلى القمر «إنه يشبه فتحة مؤخرة ثُقبت في السماء!».

ثم يستدير بنظره إلى جولي الرقيقة والحنونة فتقول له مبتسمة: «نعم» لأنها ومنذ ساعة خلت، باتت جاهزة لأن تعجب بأي شيء يقوله.

يسمع كلمة «نعم» ويبقى على جوعه. تبدو طاهرة كجنّية بينما يرغب أن يسمعها تقول «فتحة المؤخرة». يرغب أن يرى فمها الساحر ينطق بتلك الكلمات. آه، كم يرغب بذلك! يرغب أن يقول لها: ردّدي معي، فتحة المؤخرة، فتحة المؤخرة، فتحة المؤخرة، لكنه لايجرؤ على ذلك. وكنوع من التعويض، يقول محاصراً ببلاغته اللغوية متورطاً شيئاً فشيئاً بكلامه المجازي: «يُشع من فتحة المؤخرة نور شاحب يضيء جوف الكون كله!» ويمد ذراعه باتجاه القمر قائلاً: «إلى الأمام، لندخل فتحة المؤخرة الأبدية!».

لا أقدر على منع نفسي من التعليق قليلاً على ارتجال

ڤانسان: يعتقد ڤانسان من خلال استحواذ صورة فتحة المؤخرة عليه صراحة، أنه يحقق بذلك ارتباطه بالقرن الثامن عشر، بدوساد وكل مجموعة الخلعاء. لكنه لايملك القوة الكافية كي يتبع تلك الفكرة المستحوذة على عقله حتى النهاية. فيندفع لنجدته موروث آخر على النقيض من العصر التالي، وبكلام آخر: إنه عاجز عن التحدث بهوسه وبتلك الوساوس العربيدة سوى عن طريق التغني بها وتحويلها إلى بلاغة لغوية. وهكذا يستبدل روح المجون بروح الشعر وينقل فتحة المؤخرة من جسد المرأة إلى السماء.

آه، كم هو مؤسف ومضن هذا الانتقال المكاني: إن الاستمرار بمتابعة ڤانسان يضجرني. فهو يتعثر ويرتبك ببلاغته اللغوية مثل ذبابة عالقة في الصمغ، وها هو يصرخ من جديد قائلاً: «تشبه فتحة المؤخرة عين الكاميرا الإلهية!».

تشعر جولي بالإنهاك، فتقاطع تهويمات ڤانسان الشعرية مشيرة بيدها إلى الرواق المضاء خلف دوالي العنبية قائلة: «لقد انصرف الناس كلهم تقريباً».

فيدخلان: لم يبق في الواقع حول الطاولات سوى بعض المتأخرين. ولم يكنْ المتأنق هناك، ومع ذلك يذّكره غيابه به بقوة، مما يجعله يسمع من جديد صوته البارد والخبيث مترافقاً مع ضحكات زملائه، فيعاوده الشعور بالخجل: كيف فقد رشده أمامه؟ كيف صمت أمامه ذلك الصمت الذي يبعث على الرثاء؟ يحاول طرده من خياله لكنه لايستطيع، ويسمع كلماته من جديد: «نعيش جميعاً تحت عيون الكاميرات، وهذا جزءٌ من الشرط الإنساني...».

ينسى جولي كلياً ويقف مندهشاً وحائراً أمام هاتين

الجملتين. كم هذا غريب! إن حجج المتأنق شبيهة تقريباً بفكرته التي عارض فيها بونتوڤين دائماً: «إذا أردت الدخول في صراع شعبي واسترعاء الانتباه إلى ظلم ما، فكيف يتسنى لك في عصرنا هذا، ألّا تكون أو تظهر كراقص؟».

ألهذا السبب كان مضطرباً أمام المتأنق؟ هل كان تفكير الرجل المتأنق قريباً جداً من تفكيره بحيث لم يتمكن من الهجوم عليه؟ هل نحن جميعاً، في شرك واحد، متفاجئون بعالم تحول تحت أقدامنا على حين غرة إلى مسرح لامخرج له؟ أليس هناك فرق حقيقي بين مايفكر به ڤانسان ومايفكر به المتأنق؟

لا، إن تلك الفكرة غير محتملة! فهو يحتقر بيرك ويحتقر المتأنق واحتقاره هذا يسبق أحكامه كلها . وبصلابة، يحاول إيجاد الخلاف الذي يميزه عنهما وينجح برؤيته واضحاً كل الوضوح: إنهما مسروران كخادمين بائسين بالشرط الإنساني المفروض عليهما، إنهما راقصان سعيدان بوجودهما. بينما يعلن ڤانسان، رغم يقينه بعدم وجود أي مخرج، معارضته ورفضه لهذا العالم. إذاً، ها هي الإجابة التي كان عليه رميها في وجه المتأنق، تصبح جاهزة في عقله الآن: «إذا أصبحت الحياة تحت عين الكاميرا هي الشرط الإنساني بالنسبة لنا، فأنا أثور ضده لأني لم أختره!» وها هي الإجابة أخيرا! ينحني باتجاه جولي قائلاً دون أي تمهيد: «الشيء الوحيد المتبقي لنا هو الثورة ضد الشرط الإنساني الذي لم نختره!».

ولإدمانها على جمل ڤانسان، تجد تلك الجملة رائعة وتجيبه بنبرة مشاكسة: «بالطبع!». وكما لو أن كلمة «ثورة»

قد شحنتها بطاقة من الفرح، تتابع قائلة: «لنذهب معاً إلى غرفتك».

ويختفي فجأة، من جديد، المتأنق من رأس ڤانسان الذي ينظر إلى جولي مندهشاً من كلماتها الأخيرة.

جولي مندهشة أيضاً، بالقرب من البار مازال هناك بعض الأشخاص الذين كانت معهم قبل أن يكلمها ڤانسان، هؤلاء الذين تصرفوا وكأنها غير موجودة وتجاهلوها تماماً مما سبب لها الشعور بالإهانة، وها هي تنظر إليهم الآن كسيدة محصنة. فهم لايعنون لها شيئاً وتنتظرها ليلة حب رضيت بها بكامل إرادتها وشجاعتها. إنها تشعر بنفسها ثرية ومحظوظة وأكثر قوة من كل هؤلاء.

تهمس في أذن ڤانسان قائلة: «إنهم شاذون»، تعرف أن تلك الكلمة هي كلمة ڤانسان، رغبة منها في أن تجعله يدرك أنها مأخوذة به وتمنحه نفسها.

قالت ذلك وكأنها تضع في يده قنبلة من الفرح. يستطيع الآن الذهاب مع صاحبة فتحة المؤخرة الجميلة إلى غرفته، لكنه وكمن يخضع لأمر أتاه من بعيد، يعتقد أنه مجبر أولاً على زرع الفوضى هنا. إنه في حالة من السكر، فتختلط لديه صورة فتحة المؤخرة وبدء الممارسة الجنسية وصوت المتأنق الساخر مع طيف بونتوڤين، الشبيه بأحد التروتسكيين الذي يقود انقلاباً أو تمرداً فوضوياً كبيراً، وهو جالس في حصنه الباريسي.

«سنذهب للسباحة» يعلن لجولي راكضاً ثم هابطاً الدرج المؤدي إلى المسبح الخالي من أي إنسان والذي يبدو للناس الجالسين في الأعلى، مثل المسرح. يخلع قميصه وتقترب منه

جولي فيكرر لها: «وسنسبح» ثم يخلع بنطاله. «تعري أنت أيضاً!».

30

الكلمات المخيفة التي وجهها بيرك إلى إمّاكولاتا، قالها بصوت منخفض لدرجة الهمس بحيث لم يكن بمقدور الناس من حولهما معرفة طبيعة الدراما الحقيقية التي تدور أمام أعينهم. ونجحت إمّاكولاتا بإخفاء ردة فعلها واتجهت إلى الدرج بعدما تركها بيرك، صعدته، وعندما وجدت نفسها وحيدة أخيراً في الممر الخالي المفضي إلى الغرف، بدأت بالترنح.

بعدما يقرب نصف ساعة، جاء المصور الذي لم يراوده الشك بأي شيء إلى الغرفة التي يتقاسمانها، ليجدها مستلقية على بطنها على السرير.

«ما الذي حدث؟»

لا تجيب.

يجلس بالقرب منها واضعاً يده على رأسها فتدفعها كما لو أن أفعى لمستها.

«ما الذي حدث؟»

يكرر السؤال ذاته عدة مرات حتى تقول له: «أرجوك اذهب واغسل فمك فأنا لا أحتمل رائحته البشعة».

لم تكن تنبعث من فمه أية رائحة بشعة فهو دائم الاغتسال ونظيف للغاية. ورغم معرفته أنها كانت تكذب، يذهب إلى

الحمام كي ينفذ ما أمرته به.

لم ترد فكرة النَفَس الكريه إلى إمّاكولاتا عن عبث، فقد أوحتها إليها ذكرى حديثة العهد، ظهرت أمامها مباشرة مما دفعها إلى التخابث: إنها ذكرى رائحة فم بيرك الكريهة. عندما كانت مسحوقة تنصت إلى إهاناته، لم تكن في حالة تسمح لها بالانشغال برائحة فمه البشعة. لكن مراقباً خفياً في داخلها حل مكانها وتحقق من تلك الزفرات المقززة معقباً على ذلك بتماسك واضح: ليس للرجل الذي تفوح من فمه رائحة نتنة عشيقة، فمن غير الممكن أن تتحمل أية امرأة تلك الرائحة. وستجد كل واحدة منهن وسيلة تجعله يدرك من خلالها أن له رائحة فم نتنة حاثة إياه على التخلص من هذا العيب الشنيع. رغم كل إهاناته، كانت تصغي إلى ذلك التعقيب بصمت، فقد كان يبدو لها مفرحاً ومريحاً ومشعاً بالأمل، لأنه جعلها تعرف أنه رغم كل تلك النساء الجميلات اللواتي يتركهن بيرك يطفن حوله بمكر، فهو ومنذ وقت طويل، لا يأبه بالمغامرات النسائية وينام وحيداً في سريره.

فكر المصور الرومانسي والعملي في الوقت ذاته، أثناء غسل فمه، بأن الطريقة الوحيدة لتغيير مزاج رفيقته غير المحتمل، هي ممارسة الجنس معها بأسرع مايمكن. فارتدى بيجامته في الحمام، ثم وبخطوة مترددة يعود للجلوس إلى جانبها على حافة السرير.

يسألها مرة أخرى ودون أن يجرؤ على لمسها: «ما الذي حدث؟».

وتجيبه بذهن حاضر قائلة: «إذا كنت غير قادر على قول شيء آخر غير تلك الجملة الحمقاء، فأعتقد أنه ليس هناك

فائدة من الحديث معك».

ثم تنهض متوجهة إلى خزانة الملابس فتفتحها وتتأمل بعض الأثواب التي أخرجتها منها والتي أيقظت في داخلها رغبة قوية وغامضة تدفعها لكيلا تسمح بطردها من المسرح، والعبور مرة أخرى في الأماكن التي أهينت بها وبألا تشعر بالامتهان والهزيمة، وإذا حدث ذلك فستحولها إلى عرض مسرحي عظيم يتألق فيه جمالها المجروح ويبرز فيه تمردها المليء بالكبرياء.

يسألها المصور: «ماذا تفعلين؟ إلى أين تريدين الذهاب؟».

ـ لا أهمية لذلك. إن ما يهمني هو الابتعاد عنك.

ـ لكن قولي لي ما الذي جرى؟

تنظر إمّاكولاتا إلى فساتينها مُعَلِقَةً: «المرة السادسة». أشير إلى أنها لم تخطئ في حساباتها.

فيقول لها المصور: «كنت بحالة ممتازة»، ثم يتابع مصمماً على تجاوز مزاجها: «لقد عملنا حسناً بمجيئنا، يبدو لي مشروعك عن بيرك ناجحاً. لقد طلبتُ زجاجة شمبانيا ليحضروها إلى غرفتنا».

ـ بمقدورك أن تشرب ما تريد ومع من تريد.

ـ لكن ما الذي حدث؟

ـ للمرة السابعة. إنها النهاية معك، لن أحتمل الرائحة التي تفوح من فمك، أنت كابوسي، حلمي السيء، خيبتي، خجلي، مهانتي، قرفي. يفترض بي أن أقول لك ذلك بعنف. لن

أغرق في ترددي، لن أغرق في كابوسي، لن أغرق في تلك الرواية التي لامعنى لها.

ها هي تقف الآن أمام الخزانة المفتوحة، تدير ظهرها للمصور متحدثة بهدوء ورباطة جأش وبصوت منخفض هامس ثم تبدأ بالتعري.

31

إنها المرة الأولى التي تتعرى فيها أمامه دون حياء وبلا مبالاة واضحة، فهذا التعري يعني: لا أهمية لوجودك أمامي، إن وجودك كوجود كلب أو جرذ، إن تحديقك لن يحرك أي جزء من جسدي وسأتمكن من فعل أي شيء أمامك. سأتمكن من القيام بالأعمال الأكثر وقاحة فقد أتقيأ أمامك وأغسل أذني وفرجي، وقد أمارس العادة السرية وأبول فأنت لا عين ولا أذن ولا رأس. إن لامبالاتي العالية هي ستار يسمح لي بالتصرف في حضورك بكل حرية ودون أي شعور بالخجل.

يرى المصور أمام عينيه، التبدل الكامل لجسد عشيقته. هذا الجسد الذي كان يمنحه وحتى هذه اللحظة، نفسه ببساطة وسرعة، يقف أمامه الآن مثل تمثال يوناني قائم على قاعدة بارتفاع مئة متر. إنه مجنون بالرغبة، رغبة غريبة غير جسدية لكنها تملأ رأسه ورأسه فقط، رغبة تصل إلى درجة الافتتان العقلي، فكرة مستحوذَة، جنون غامض، اليقين بأن هذا الجسد ولا جسد آخر، مخلوق كي يحقق له الراحة في حياته، حياته كلها.

تشعر إمّاكولاتا بذلك الافتتان والإخلاص يلتصقان

بجلدها، فتتصاعد إلى رأسها موجة من البرود تُفاجأ بها هي نفسها، إذ أنها لم تشعر بتلك الموجة سابقاً، إنها موجة برود شبيهة بموجات الهوى والحرارة والغضب. وهذا البرود هو نوع من الهوى حقاً. وكأن إخلاص المصور المطلق ورفض بيرك المطلق كانا وجهين للعنة واحدة تعاندها،وكأن بيرك بصده لها يريد رميها بين أحضان عشيقها العادي، والرد الوحيد على ذلك الصدّ كان الكره المطلق لذلك العشيق. وهذا هو السبب في رفضها له بغضب ورغبتها بتحويله إلى جرذ، وذلك الجرذ إلى عنكبوت والعنكبوت إلى ذبابة يلتهمها عنكبوت آخر.

ها هي قد ارتدت ثوباً أبيضَ مقررة النزول وعرض نفسها أمام بيرك والآخرين. سعيدة لأنها أحضرت معها ثوباً أبيض اللون، لون الزواج، فهي تشعر بأنها ستعيش يوم الزفاف، زفافاً مقلوباً، زفافاً تراجيدياً دون زوج. تحمل في طيات ثوبها الأبيض جرح الظلم، الظلم الذي يجعلها تشعر بعظمتها وجمالها، فهي تتزين به كما تتزين شخصيات التراجيديا بمأساتها. ثم تتجه إلى الباب معتقدة أن ذا البيجاما سيلحق بها ويتعقبها مثل كلب يعبدها، راغبة بأن يجتازا القصر كزوجين لهما مظهر تراجيدي مضحك، ملكة يتعقبها كلبها الهجين.

32

لكن من عاملته مثل كلب يفاجئُها، إذ يقف على الباب ترتسم على وجهه علائم الغضب. لقد تخلص فجأة من رغبته في الخضوع، إنه ممتلئ برغبة يائسة لمواجهة ذلك الجمال

الذي يهينه بإجحاف. لايجد الشجاعة الكافية كي يصفعها ويضربها ويرميها على السرير ويغتصبها، لكنه يشعر بالحاجة الماسة لفعل شيء ما فظ وعنيف، لايمكن إصلاحه.

وها هي مجبرة على التوقف عند المدخل.

ـ دعني أمر.

ـ لن أدعكِ تمرين.

ـ أنت غير موجود بالنسبة لي.

ـ كيف، أنا غير موجود؟

ـ أنا لا أعرفك.

فيضحك ضحكة متشنجة: «لاتعرفينني أبداً؟» ثم يرفع صوته: «لقد تبادلنا القبل هذا الصباح!».

ـ إني أمنعك من التكلم معي هكذا! ليس بهذه الكلمات!

ـ قلتِ لي تلك الكلمات هذا الصباح، قلتِ لي: قَبّلني، قَبّلني، قَبّلني!

ـ هذا عندما كنت أحبك. تقول ذلك بخفة مزعجة، لكن هذه الكلمات الآن ما هي إلا بذاءات.

فيصرخ قائلاً: «ومع ذلك فقد مارسنا الجنس سوية!»

ـ إني أمنعك!

ـ لقد مارسنا الجنس تلك الليلة أيضاً، مارسنا الجنس، مارسنا الجنس!

ـ توقف.

ـ لِمَ تتحملين جسدي في الصباح ولاتطيقينه في المساء؟

ـ أنت تعلم أني أمقت السوقية!

ـ لايهمني ماتمقتين! أنت عاهرة!

آه، ما كان يجب أن ينطق بتلك الكلمة، الكلمة ذاتها التي قالها بيرك، فتصرخ قائلة: «السوقية تثير اشمئزازي وأنت أيضاً!».

فيصرخ بدوره قائلاً: «إذاً، لقد مارست الجنس مع رجل يثير اشمئزازك! لكن المرأة التي تنام مع رجل يثير اشمئزازها هي عاهرة بالتأكيد، عاهرة، عاهرة!».

وتصبح كلمات المصور أكثر عدوانية فيرتسم الخوف على وجه إمّاكولاتا.

الخوف؟ أهي خائفة حقاً؟ لا أعتقد ذلك: تعرف جيداً في أعماقها أن عليها ألا تبالغ في الاهتمام بذلك التمرد فهي تعرف خضوع المصور ومتأكدة منه دائماً. تدرك أنه يشتمها لأنه يرغب أن يكون مسموعاً ومرئياً ومحترماً. يشتمها لأنه ضعيف فيستعيض عن القوة بالعدوانية والكلمات العدائية. إن أحبته فلم يكن ذلك إلّا حباً بسيطاً وعليها أن تترفق بذلك الانفجار العاجز اليائس. لكن بدلاً من أن تتأثر، تشعر برغبة طاغية في إيلامه، ولهذا بالتحديد، تريد التعامل مع كلماته بحرفيتها، وتصديق شتائمه، والإحساس بالخوف. لأجل هذا راحت تحدق في عينيه متعمدة إظهار الخوف.

يرى الخوف في عيني إمّاكولاتا فيتشجع: يكون عادة هو الخائف دائماً والذي يعتذر ويتنازل. وفجأة ولأنه أظهر لها قوته وغضبه، ترتجف أمامه. ولاعتقاده بأنها ستعترف بضعفها وتستسلم، يرفع صوته متابعاً تلفّظه بحماقاته العدوانية العاجزة. لايعرف المسكين أنها تلعب لعبتها دائماً عليه، وأنه يبقى موضوعاً للتلاعب حتى في اللحظة التي يظن فيها أنه وجد في غضبه القوة والحرية.

تقول له: «إنك تخيفني، أنت بغيض، متوحش». ولايدري المسكين أن تلك الاتهامات لن تسقط عنه وسيصبح هو، مزيج الطيبة والخضوع وإلى الأبد، مُغتصِباً ومُعتدياً.

«أنت تخيفني» تردد ذلك مرة أخرى وتبعده كي تستطيع المرور.

فيتركها ترحل ويتبعها ككلب هجين يلحق بمليكته.

33

العزي. مازلت أحتفظ بمقال من جريدة «*نوفيل أوبسيرفاتور*»، عدد تشرين الأول 1993 إنه استطلاع صحفي: أُرسل إلى ألف ومئتي شخص يدّعون انتماءهم إلى اليسار، لائحة تضم مئتين وعشر كلمات. والمطلوب منهم الإشارة إلى الكلمات التي تثير إعجابهم وتؤثر بهم ويجدونها لطيفة وجذابة. لقد أجري الاستطلاع ذاته قبل عدة سنوات، فكان عدد الكلمات التي تثير انتباه اليساريين ذلك الوقت،

ثماني عشرة كلمة. أما اليوم فقد اختُصر ذلك العدد إلى ثلاث كلمات معبودة، ثلاث كلمات فقط يستطيعون التوافق معها، إنه الانهيار! إنه الزوال! وماهي هذه الكلمات الثلاث؟ اصغوا جيداً: ثورة ـ أحمر ـ عري ـ بالنسبة لكلمتي ثورة وأحمر فهذا أمر عادي. لكن إلى جانب هاتين الكلمتين، يخفق قلب اليساريين لكلمة عري فقط. ويبقى العري، التراث الرمزي المشترك وهذا أمر مدهش، أهذا كل ما أورثه لنا ذلك التاريخ الرائع الذي يمتد عبر مئتي عام مبتدئاً بداية مبجلة بالثورة الفرنسية؟ أهذا ميراث روبسبير ودانتون وجوريس وروزا لوكسمبورغ ولينين وغرامشي وأراغون وغيفارا لنا؟ العري؟ بطنٌ عارٍ وخصيتان عاريتان ومؤخرات عارية؟

أهذه هي الراية الأخيرة التي يتخيل اليساريون الباقون أنهم سيتابعون خلفها مسيرتهم العظيمة عبر القرون؟

ولكن لماذا العري بالتحديد؟ ماذا تعني بالنسبة لليساريين تلك الكلمة التي أشاروا إليها على اللائحة التي أرسلت إليهم؟

أذكر في سبعينات هذا القرن، موكب اليساريين الألمان الذين كانوا يتعرون ويسيرون صارخين في شوارع المدن الألمانية الكبرى، عندما يريدون التعبير عن غضبهم ومعارضتهم لأمر ما (لمركز نووي أو حرب، سيطرة المال أو أي شيء آخر).

مايمكن أن يعنيه عريهم؟

الفرضية الأولى: كان العري بالنسبة لهم يمثل أغلى الحريات، أكثر القيم المعرضة للخطر. فكان اليساريون الألمان يعبرون المدينة كاشفين عن أعضائهم الجنسية، كما كان يسير المسيحيون المضطهدون المقادون إلى الموت حاملين على أكتافهم صليباً خشبياً.

الفرضية الثانية: لم يكن اليساريون الألمان يعبُّرون بذلك عن قيمة ما، بل وبكل بساطة، يرغبون بصدم جمهور مقيت وإخافته وازدرائه وقذفه بروث الفيلة وتسليط كل مجارير الكون وقاذوراته عليه.

مأزق غريب: أيرمز العري إلى أعظم القيم أم يرمز إلى أكبر قذارة يُقذف بها مثل قنبلة براز على جمع من الأعداء؟

ماذا يعني العري بالنسبة لڤانسان الذي يكرر قائلاً: «تعرّي» ثم يضيف: «سيشهد هؤلاء الشاذون تمثيلية عظيمة!».

ماذا يعني العري بالنسبة لجولي التي وبكل خضوع وببعض الحماس تقول: «لم لا» وتبدأ بفك أزرار ثوبها.

34

ها هو عارٍ تماماً. ويبقى مندهشاً للحظات ثم يضحك ضحكة مجلجلة موجَهة إلى نفسه أكثر مما هي إلى جولي، فمن غير المعتاد أن يكون عارياً في مكان ضخم ومسقوف بالزجاج، وهو لايفكر إلا بغرابة الحالة وليس بأي شيء آخر. لقد نزعت منذ قليل صُدْريّتها وسروالها الداخلي، لكن ڤانسان لايراها حقاً: إنه متأكد من عريها لكن دون أن يعرف كيف

تبدو وهي عارية. لنتذكر، منذ بضع لحظات: كانت صورة فتحة المؤخرة، تستحوذ على عقل ڤانسان. فهل تراه مازال يفكر بها وبأن تلك الفتحة قد تحررت من حرير سروالها؟ لا، لقد تبخرت صورة فتحة المؤخرة من رأسه، وبدلاً من أن يتأمل الجسد العاري أمامه مطولاً ويقترب منه ليتعرف عليه ببطء وربما للمسه، بدأ بالسباحة.

فتى غريب هذا الڤانسان. يهاجم الراقصين ويهلوس بالقمر وهو رياضي في أعماقه. ها هو يغطس الآن في الماء ويسبح على الفور ناسياً عريه وعري جولي، ولايشغل تفكيره سوى السباحة. بينما تنزل جولي، التي لاتجيد الغوص، السلم خلفه، ولايلتفت ڤانسان كي يراها! وهذا من سوء حظه! فهي جميلة ورائعة الجمال، يتألق جسدها ويشع بجمال باهر. لايعود ذلك لخفرها بل لأمر آخر أكثر جمالاً: إنه ارتباك لحظة الخصوصية التي وجدت نفسها فيها، فڤانسان لايرفع رأسه من تحت الماء وهي واثقة بأن لا أحد يراها. يصل الماء إلى ساقيها فتشعر بالبرد. ترغب بأن تغمرها المياه لكن الشجاعة تنقصها، فتتريث مترددة ثم وبتفكير عقلاني، تنزل درجة أخرى من السلم فيصل مستوى الماء إلى سرتها. وبيد مرتجفة وبلطف، تمسح الماء على نهديها كي تخفف من حدة برودته. كم هو رائع النظر إليها. لايهتم ڤانسان الساذج بأي شيء، بينما أرى أمامي وأخيراً عرياً لايرمز إلى شيء، لايرمز إلى الحرية ولا إلى البذاءة، إنه عري مجرد من أي معنى، عري عارٍ، نقي وساحر يثير الرجل.

وأخيراً بدأت السباحة. إنها أبطأ من ڤانسان بكثير، تسبح ورأسها مرفوع بارتباك إلى الأعلى. يقطع ڤانسان

الخمسة عشر متراً، ثلاث مرات قبل أن تصل إلى السلم للخروج من المسبح، فيسرع باللحاق بها. كانا قد وصلا إلى حافة المسبح عندما علت أصوات قادمة من الرواق.

يبدأ ڤانسان بالصراخ متأثراً باقتراب الغرباء غير المرئيين قائلاً: «سأمارس اللواط معك!» ويندفع باتجاهها كحيوان مفترس.

كيف لم يجرؤ على التلفظ بأية كلمة بذيئة ولو صغيرة أثناء نزهتهما الحميمية، بينما هو الآن رغم خشيته من أن يسمعه أحد، يصرخ بالبذاءات؟

لأنه وبالتحديد قد تخلى ودون إدراك منه عن الجو الحميمي والخاص. فالكلمة الملفوظة ضمن محيط ضيق ومقفل تعني شيئاً آخر مختلفاً عما تعنيه الكلمة ذاتها عندما ينتشر صداها في مدرج كبير. وليست هذه الكلمة، كلمة مسؤولة وموجهة إلى الشريك، بل هي كلمة مطلوب أن يسمعها الآخرون الذين يتفرجون والموجودون في المدرج. صحيح أن المدرج خالٍ، لكن رغم خلوه فالجمهور المُتخيل والخيالي، الكامن والمفترض موجود هنا معهما.

ونتساءل ممن يتألف هذا الجمهور؟ لا أعتقد أن ڤانسان يستدعي الناس الذين رآهم في المؤتمر، فالجمهور الذي يحيط به الآن كثير العدد وغير محدود، مُتَطِلّب ومُتحَرك وفضولي، لكنه غير محدد في الوقت ذاته وبوجوه غير واضحة المعالم. هل يعني هذا أن الجمهور الذي يتخيله هو الجمهور ذاته الذي يحلم به الراقصون؟ الجمهور اللامرئي؟ الجمهور الذي بنى بونتوڤين نظرياته عليه؟ العالم أجمع؟ أبدية لاوجوه لها؟ تجريد؟ لا، ليس تماماً: إذ تظهر خلف تلك

الضوضاء وجوه معروفة: بونتوڤين ورفاقه الذين يشاهدون العرض مستمتعين به، يشاهدون ڤانسان وجولي والجمهور المحيط بهما. ولإثارة إعجابهم ونيل رضاهم، يصرخ ڤانسان بكلماته تلك.

«لن تمارس اللواط معي!» تصرخ جولي التي لا تعرف شيئاً عن بونتوڤين، لكنها تلفظ هي أيضاً تلك الكلمات من أجل هؤلاء غير الموجودين ولكن من الممكن تواجدهم. أترغب بإثارة إعجابهم؟ نعم، لكنها لاترغب بذلك إلا لكي تفتن ڤانسان. فهي تريد أن يصفق لها الجمهور غير المرئي وغير المعروف كي يحبها الرجل الذي اختارته لتلك الليلة ومن يعلم؟ ربما لليال أخرى كثيرة. وها هي تركض الآن حول المسبح فيهتز نهداها بفرح إلى اليمين واليسار.

وتغدو كلمات ڤانسان أكثر جرأة، بينما تَحجب بلاغته سوقيته العالية بضبابية خفيفة.

ـ سأخترقك بقضيبي وأثبتك على الجدار!

ـ لن تثبتني أبداً!

ـ ستبقين مصلوبة على سقف المسبح!

ـ لن أبقى مصلوبة!

ـ سأمزق فتحة مؤخرتك أمام أعين الكون!

ـ لن تمزقها!

ـ سيرى العالم كله فتحة مؤخرتك!

ـ لن يرى أحد فتحة مؤخرتي!

ويسمعان في هذه اللحظة ومن جديد، أصواتاً تقترب ويبدو أن اقترابها يثقل خطى جولي الرشيقة ويجبرها على

التوقف: تبدأ الصراخ بصوت حاد كامرأة ستتعرض للاغتصاب خلال عدة ثوان. يمسك بها ڤانسان ويسقطان سوية على الأرض، فتنظر إليه بعينين محدقتين منتظرة اختراقاً قررت ألا تقاومه ثم تبعد ما بين ساقيها وتغلق عينيها مديرة رأسها بخفة إلى الجهة الأخرى.

35

لكن الاختراق لم يتم لأن عضو ڤانسان صغير جداً فهو يشبه ثمرة فريز ذابلة أو كشتبان خياطة الجد العجوز.

لِمَ هو صغير جداً؟

أطرح هذا السؤال مباشرة على عضو ڤانسان فيجيب باندهاش واضح قائلاً: «ولم لا أكون صغيراً؟ لا أرى أية ضرورة لأن أكون كبيراً! صدقني، لم تخطر تلك الفكرة على ذهني أبداً! لم أنتبه إلى ذلك سابقاً فقد تابعت بانسجام مع ڤانسان ذلك الجري حول المسبح منتظراً ما سيحدث بفارغ الصبر! كنت شغوفاً جداً! ستتهم الآن ڤانسان بالعجز الجنسي! أرجوك لا! سيجرحني ذلك كثيراً ولن يكون هذا عادلاً لأننا نعيش بانسجام تام، وأقسم لك إن ذلك يحصل دون أن يخذل أحدنا الآخر. لقد كنا فخورين ببعضنا دائماً!».

لقد نطق العضو الحقيقة، فلم يكن ڤانسان منزعجاً من تصرفه ولو كان عضوه قد تصرف على ذلك النحو في شقته لما سامحه أبداً، أما هنا فهو مستعد لاعتبار تصرفه تصرفاً حكيماً ولائقاً، فيقرر قبول الواقع ويبدأ بتخيل عملية الجماع.

لاتشعر جولي بالانزعاج أو الإحباط، بل تحس بحركات

ڤانسان فوق جسدها لكن لاشيء داخلها فتستغرب ذلك وتستجيب راضية لحركات ڤانسان بحركاتها الخاصة.

تبتعد الأصوات التي سمعاها، لكن جلبة أخرى تملأ المحيط مدوية في المسبح: إنها خطوات أحد ما يجري ماراً بالقرب منهما.

يتسارع لهاث ڤانسان ويتضاعف. إنه ينخر ويخور بينما تتأوه جولي وتشهق من حين لآخر لأن جسد ڤانسان الرطب يسبب لها الألم عندما يعلو ويهبط دون توقف فوق جسدها، ومن حين لآخر لأنها تريد أن تتجاوب مع زئيره.

36

لم يلاحظهما العالم التشيكي إلا في اللحظة الأخيرة، فلم يستطع تحاشيهما لكنه تصرف وكأنهما غير موجودين محاولاً إبعاد نظره عنهما. إنه مرتبك: فهو لم يألف الحياة في الغرب جيداً بعد، فقد كان مستحيلاً ممارسة الحب على ضفاف مسبح في الإمبراطورية الشيوعية، وأمور كثيرة غير ذلك سيضطر لتقبلها بطيب خاطر. يصل إلى الجهة الأخرى من المسبح فتتملكه الرغبة بإلقاء نظرة سريعة على الاثنين اللذين يغيبان في ممارسة الحب. هناك شيء يكدره: هل يمتلك هذا الرجل الذي يمارس الحب جسداً مثيراً جداً؟ ما هو الأكثر نفعاً لبناء الأجساد، ممارسة الجنس أم الأعمال الجسمانية؟ لكنه يسيطر على نفسه غير راغب أن يبدو كمتلصص.

يتوقف في الجهة الأخرى من المسبح ويبدأ ممارسة

التمارين الرياضية: يركض في مكانه أولاً رافعاً ركبتيه إلى الأعلى ثم يستند على يديه رافعاً قدميه في الهواء. كان ومنذ طفولته يجيد القيام بتلك الحركة التي يطلق عليها الرياضيون: الاستناد المعكوس الطويل الأمد. وها هو يمارسها الآن أفضل من السابق. ثم يرد إلى ذهنه هذا السؤال: كم عدد العلماء الفرنسيين العظماء الذي يجيدون القيام بتلك الحركة مثله؟ كم عدد الوزراء؟ ويتخيل الوزراء الذين يعرفهم بأسمائهم وأشكالهم في الموقف ذاته متوازنين على أيديهم، راضياً كل الرضى عن نفسه، فكل الذين رآهم حمقى وتنقصهم اللياقة البدنية. وبعد نجاحه بالقيام بحركة الاستناد المعكوس ينبطح على بطنه كي يمارس حركة النهوض معتمداً على الذراعين.

37

لايهتم ڤانسان وجولي بما يجري حولهما، فهما ليسا استعراضيين، ولايبحثان عن إثارة الآخرين واسترعاء انتباههم ومراقبة الآخر الذي يراقبهما. إنهما لايمارسان طقوس العربدة، بل يقدمان عرضاً مسرحياً، ولايرغب الكوميديون أثناء عرضهم بأن تلتقي أعينهم بأعين الجمهور. تصر جولي أكثر على ألّا ترى شيئاً، ومع ذلك فإن النظرة الملقاة عليها ثقيلة بحيث لايمكن تفاديها.

ترفع عينيها وتنظر إليها: إنها ترتدي ثوباً أبيضَ جميلاً وتنظر إليها محدقة. نظرتها غريبة وبعيدة، لكنها ثقيلة رغم

ذلك، ثقيلة بشكل مخيف، ثقيلة مثل اليأس، مثل قول لا أدري ماذا أفعل. وتشعر جولي تحت وطأة هذا الثقل أنها مشلولة، فتتباطأ حركاتها ثم تذوي وتتوقف، تتأوه قليلاً ثم تصمت.

تقاوم المرأة ذات الثوب الأبيض رغبة قوية بالصراخ، رغبة لاتقدر على التخلص منها فهي قوية جداً، أقوى من تلك التي تريد أن تصرخها في وجه شخص لن يسمعها أبداً. فجأة ودون أن تقدر على كبح نفسها، تُصدر صرخة، صرخة حادة ومرعبة.

تستيقظ جولي من خدرها وترتدي سروالها الداخلي ثم تغطي جسدها بثيابها المبعثرة وتطلق ساقيها للريح.

يلتقط ڤانسان بعدها بزمن طويل، قميصه وبنطاله لكنه لايعثر أبداً على سرواله الداخلي.

ويقف على بعد عدة خطوات، رجل يرتدي بيجامته، مثل الصنم لايرى أحداً ولا أحد يراه، بل كان كيانه وتركيزه نظراً مسلطاً على المرأة ذات الثوب الأبيض.

38

لعدم قدرتها على الاستسلام لما قاله بيرك تملكتها تلك الرغبة المجنونة بتحديه والتبختر أمامه بجمالها الأبيض (أليس جمال الطاهرة أبيضَ؟) لكن تجوالها في ممرات القصر ورواقه لم يؤتِ بنتيجة، فلم يكن بيرك هناك، في الوقت الذي يلاحقها فيه المصور مثل كلب هجين، لكنه لايصمت أبداً بل

يوجه إليها الكلام بصوت قوي ويائس. وهكذا نجحت باسترعاء الانتباه إليها، بيد أنه انتباه رديء وساخر مما حثها على أن تسرع الخطى والهرب لتصل إلى ضفة المسبح حيث تصطدم بالشابين اللذين يمارسان الجنس وتنتهي بإصدار تلك الصرخة.

توقظها صرختها فترى بوضوح الشرك الذي وقعت فيه: مطاردها خلفها والماء أمامها وتدرك بجلاء أن تلك الحلقة لامخْرج لها وأن المَخرَج الوحيد بالنسبة لها هو فعل أخرق، والتصرف العقلاني الوحيد المتبقي لها هو فعل جنوني، فتختار بكامل إرادتها تصرفاً غبياً: تخطو خطوتين إلى الأمام وتقفز في الماء.

كانت طريقة قفزها غريبة: فهي، وخلافاً لجولي، سباحة ماهرة. ومع ذلك فقد رمت بنفسها في الماء مستخدمة قدميها أولاً ومباعدة بين ذراعيها بإهمال.

تدل حركاتها إضافة إلى طريقة قفزها على شخص يريد الغرق. فعندما يرمي الناس المرتدون لباس السباحة بأنفسهم في الماء، تعبر حركاتهم عن الفرح مهما كانت مشاعر الحزن التي يمكن أن يشعر بها السبّاح. أما عندما يقفز أحدهم في الماء مرتدياً كامل ثيابه فهذا أمر آخر تماماً: لايقفز المرء في الماء بكامل ثيابه إلا بهدف الغرق، ومن يريد الغرق لايغطس برأسه أولاً في الماء، بل يترك نفسه يسقط كيفما اتفق. هذا ماتقوله لغة الإيماء منذ القِدَم. ولهذا السبب لم تستطع إمّاكولاتا، رغم كونها سباحة ماهرة، القفز بثوبها الجميل إلا بتلك الطريقة المثيرة للشفقة.

ودون سبب عقلاني، تجد نفسها في الماء خاضعة

لحركتها التي بدأت تدرك معناها، وها هي الآن تعيش حالة انتحارها وغرقها. وكل ما ستفعله من الآن فصاعدا ما هو إلا حركات باليه، إيماء، تراجيديا إيمائية تطيل من خلالها مدة عرضها الصامت.

بعد سقوطها في الماء تقف على قدميها، فتلك الناحية من المسبح قليلة العمق ويصل الماء إلى مستوى طولها. تبقى واقفة بضع لحظات منتصبة القامة رافعة رأسها إلى أعلى، ثم تترك نفسها تسقط من جديد فيتحرر في تلك اللحظة، وشاح من ثوبها يرفرف ويتموج خلفها كما تتموج الذكريات خلف الموتى. تنتصب مرة أخرى ملقية رأسها بخفة إلى الخلف وذراعاها متباعدان. وكما لو كانت تريد الجري تتقدم عدة خطوات إلى الناحية الأكثر عمقاً في المسبح، ثم تغمر نفسها بالماء من جديد. وهكذا يتضخم حجمها لتصبح شبيهة بحيوان مائي، بطة أسطورية تخفي رأسها تحت سطح الماء ثم ترفعه من جديد إلى أعلى. تعبر تلك الحركات عن التوق للحياة في الأعالي أو الغرق في الأعماق.

وفجأة، يجثو الرجل ذو البيجاما باكياً وهو يقول: «عودي، عودي، أنا مجرم، عودي!».

39

وفي الجهة الأخرى من المسبح حيث يزداد عمق المياه، يراقب العالم التشيكي الذي كان يستعد للقيام بأعمال استعراضية مايجري أمامه مذهولاً: لقد تخيل في البداية أن القادمين الجديدين، قد أتيا للانضمام إلى الشابين اللذين يمارسان الجنس وأنه سيكون أمام طقس أسطوري عربيد

سمع عنه كثيراً خلال عمله على سقالات الإمبراطورية الشيوعية المتزمتة. ولتفكيره بظروف الجنس الجماعي، ينتابه شعورٌ بالخجل ويشعر بضرورة عودته إلى غرفته. ثم تدوي في أذنه تلك الصرخة المخيفة، فيقف متصلباً مسبل اليدين غير قادر على الاستمرار بتمارينه، رغم أنه لم يرفع جسده سوى ثماني عشرة مرة فقط. لقد سقطت المرأة ذات الثوب الأبيض في الماء أمام عينيه وبدأ الوشاح يرفرف خلفها مع بضع أزهار اصطناعية زرقاء وزهرية اللون.

يقف العالم التشيكي متصلباً ثم يدرك أن تلك المرأة تحاول الغرق: إنها تحاول إبقاء رأسها تحت الماء لكنها لاتملك الإرادة الكافية لذلك فتقف باستمرار. يرى أمام عينيه حالة انتحار لم يكن قادراً على تخيلها سابقاً أبداً، فالمرأة مريضة أو مجروحة أو ملاحقة. وها هي تقف ثم تختفي تحت الماء من جديد وتكرر الحالة أكثر من مرة. إنها لاتجيد السباحة بالتأكيد، ورغم طفوّها فهي تغرق شيئاً فشيئاً، ولابد أن المياه ستغمرها وستموت أمام تلك النظرة السلبية لرجل يرتدي بيجامته ويركع على حافة المسبح مراقباً إياها وهو يبكي.

ليس بمقدور العالم التشيكي التردد أكثر من ذلك: يقف وينحني فوق الماء، جنباه مثنيان وذراعاه ممتدان إلى الخلف.

لايرى الرجل ذو البيجاما المرأة، بل يثبت نظره على قامة رجل مجهول، ضخم وقوي وغير متناسق بشكل غريب. يقف أمامه على بعد خمسة عشر متراً منه مستعداً للتدخل في عرض درامي لايعنيه. هذا العرض الذي يحتفظ به الرجل ذو

البيجاما لنفسه وللمرأة التي يحب، فمن يراوده الشك في ذلك، إنه يحبها وكراهيته لها مجرد حالة عابرة، فهو في الحقيقة غير قادر على كرهها والاستمرار بكرهها حتى لو سببت له الألم. واثق أنها تتصرف بوحي من حساسيتها اللاعقلانية والمفرطة، حساسيتها العجيبة التي لايفهمها أبداً. لكنه يحترمها. ورغم أنه أغرقها بالشتائم بيد أنه واثق في أعماقه من نقائها وبأن المذنب الوحيد الذي يقع عليه اللوم لما حصل لهما هو شخص آخر لايعرفه ولايعرف أين يجده، لكنه جاهز للانقضاض عليه. وفي غمرة تأمله، يرى الرجل المنحني بطريقة رياضية فوق الماء، وكالمنوم مغناطيسياً يتأمل جسده القوي الممتلئ بالعضلات والعديم التناسق بشكل يدعو للغرابة. كانت فخذاه ضخمتين كأفخاذ النساء ورَبَلاتُ ساقيه غائرة، إنه جسدٌ عبثي كالظلم المجسد. لايعرف شيئاً عن هذا الرجل ولايراوده أي شك به، لكنه يرى، وبسبب ألمه الذي جعله مخبولاً، في ذلك الصرح من البشاعة، انعكاسَ ألمه الغامض، ويشعر بكره لامحدود تجاهه.

يغطس العالِم التشيكي وبعدة حركات سباحة بطنية يقترب من المرأة.

«دعها!» يصرخ الرجل ذو البيجاما ويقفز في الماء.

أصبح العالم على بعد مترين فقط من المرأة وقدماه تلامسان القاع.

يسبح الرجل ذو البيجاما باتجاهه ويصرخ مجدداً: «دعها! لاتلمسها!»

يمد العالم التشيكي ذراعيه تحت جسد المرأة التي تسترخي متأوهة. بينما يقترب الرجل ذو البيجاما منه

قائلاً: «دعها أو أقتلك!».

ومن خلال دموعه المتساقطة لم يتمكن من رؤية شيء آخر سوى هذا الظّل المشوه، فيمسكه من كتفه دافعاً إياه بعنف. يترنح العالِم التشيكي فتقع المرأة من بين ذراعيه. ولانشغال الرجلين عنها تسبح باتجاه سلم المسبح، وتصعد إلى الحافة بينما ينظر كل منهما إلى الآخر بعينين تقدحان شرراً وحقداً.

يلكمه الرجل ذو البيجاما. فيشعر العالِم التشيكي بألم في فمه ويدرك بحركة من لسانه أن سِنَّه الأمامية تهتز. هذا السن الاصطناعي الذي ركّبه له طبيب أسنان من البارغواي، كان قد ثبته له في الجذر مع أسنان اصطناعية أخرى حوله محذراً إياه من فقده، فهو يدعم الأسنان الأخرى التي وضعها له وفقْدها يعني تركيب طاقم أسنان اصطناعية. ولهذا كان اهتزاز السن بالنسبة للعالِم التشيكي خطيئة فادحة. يتحسس السن بلسانه مجدداً فيشحب لونه ثم يعتريه القلق ومن ثم الغضب، فها هي حياته كلها تظهر أمامه فتدمع عيناه للمرة الثانية هذا اليوم. نعم، إنه يبكي ومن خلال دموعه المتساقطة تصعد إلى رأسه هذه الفكرة: لقد فقد كل شيء ولم يتبق له سوى عضلاته. لكن بماذا ستخدمه تلك العضلات المسكينة؟ وبحركة آلية، مد ذراعه بشكل مخيف ولطم الرجلَ ذا البيجاما لطمةً قوية، بقوة خوفه من فكرة طاقم الأسنان الاصطناعية، وقوة نصف قرن من المضاجعة الوحشية المنتشرة على ضفاف مسابح فرنسا كلها، فيختفي الرجل ذو البيجاما تحت الماء.

انهياره كان سريعاً، بحيث ظن العالِم التشيكي أنه قد

قتله. لكن وبعد لحظة من الذهول، ينحني، يرفعه من تحت الماء ويربت على وجهه عدة مرات، فيفتح الرجل عينيه وتقع نظراته التائهة على ذلك الشبح المشوه، فينسحب من بين ذراعيه سابحاً باتجاه السلم كي ينضم إلى المرأة.

40

تنظر المرأة الجاثمة على حافة المسبح إلى الرجل ذي البيجاما بتمعن، إلى معركته وانهياره وخيبته، ولدى صعوده إلى حافة المسبح المبلطة، تقف متوجهة إلى الدرج دون أن تلتفت وراءها، لكنها تسير بخطى وئيدة كي يستطيع اللحاق بها. وهكذا ودون أن ينبسا بكلمة واحدة وبثياب مبللة بالماء، يجتازان الرواق (الخالي منذ زمن طويل) والردهات المؤدية إلى الغرف ليصلا إلى غرفتهما. وبسبب ثيابهما المبللة يرتجفان من البرد، لذا عليهما تبديلها.

وماذا بعد؟

ماذا بعد ذلك؟ سيمارسان الجنس ولاشيء آخر! سيبقيان تلك الليلة صامتين وستئنُّ هي وكأن أحداً ما قد أساء إليهما. وهكذا سيكون بمقدورهما الاستمرار، والدراما التي شهدتها الغرفة التي استأجراها لأول مرة هذا المساء ستتكرر على مدار الأيام والأسابيع التالية. ولكي تؤكد أنها فوق مستوى السوقية وفوق العالم العادي الذي تحتقره، ستتركه مجدداً وسيؤنّب نفسه باكياً، بينما ستصبح أكثر خبثاً. ستخدعه وتستعرض خياناتها وتؤلمه وسيعاند ويغدو عنيفاً مهدداً مصمماً على القيام بأمور لاتخطر ببال أحد، سيحطم المزهرية ويصرخ في وجهها شاتماً إياها بشتائم شنيعة،

فتتظاهر بالخوف وتتهمه بالاغتصاب والعنف. ثم يركع ويبكي ويتهم نفسه بأنه مجرم، حينذاك ستتركه يمارس الجنس معها مجدداً. وهكذا، وهكذا سيتكرر الأمر في الأسابيع والأشهر والسنوات التالية وإلى الأبد.

41

ماذا حل بالعالِم التشيكي؟ إنه يتحسس سنّةُ المخلوع بلسانه قائلاً لنفسه: هذا مابقي لي من حياتي كلها: سن مخلوع وخوف كبير من أن أُجبر على تركيب طاقم أسنان اصطناعي. لاشيء آخر؟ لاشيء أبداً؟ أبداً. وبإلهام مفاجئ، لم يعد ماضيه مغامرة فريدة، مهيبة، غنية بالأحداث الدرامية، بل بدا له كجزء صغير من ركام أحداث يكتنفها الغموض، مرت في هذا العالم سريعاً بحيث لايمكن تبيان ملامحها، لدرجة أن بيرك قد يكون محقاً بالتعامل معه كهنغاري أو بولوني لأنه ربما يكون حقاً هنغاري أو بولوني أو تركي أو روسي أو حتى طفلاً من الصومال، فعندما تمضي الأمور سريعاً جداً لن يتأكد أحد من شيء حتى من نفسه.

عندما استحضرتُ ليلة السيدة «ت»، تذكرتُ المعادلة المعروفة الموجودة في الأجزاء الأولى من موجز الرياضيات الوجودية: تتناسب درجة السرعة طرداً مع كثافة النسيان. ومن خلال تلك المعادلة نستطيع أن نستنبط عدة نتائج طبيعية مثل هذه: عصرنا مُنقاد لشيطان السرعة ولهذا السبب ينسى نفسه بسرعة. أفضّل قلب هذا الاستنتاج فأقول: عصرنا

مهووس برغبة النسيان ولإرضاء تلك الرغبة يؤخذ بشيطان السرعة، فهو يسرع الخطى لأنه يريد أن يُفهمنا أنه لايتمنى أن يذكره أحد وأنه تعبٌ من نفسه، محبطٌ من ذاته ويريد إطفاء الشعلة الصغيرة المرتعشة في ذاكرته.

زميلي العزيز، رفيقي مكتشف، *موسكا براجونسيس* الشهير، عامل السقالات البطل، لا أريد أن أتألم من رؤيتك مزروعاً في الماء! ستصاب بالبرد! أيها الصديق، أيها الأخ! لاتعذب نفسك! اخرج! اذهب للنوم، ابتهج لأنهم نسوك، دثر نفسك بشال النسيان الجماعي العذب. لاتفكر أبداً بالضحكات التي جرحتك لأنها غير موجودة مثلما هي سنواتك الماضية على السقالات كما لم يعد مجدك موجوداً كضحية للاضطهاد. القصر هادئ، افتح النافذة كي تدخل رائحة الأشجار وتملأ غرفتك. استنشق تلك الرائحة فهذه أشجار كستناء عمرها ثلاثة قرون. حفيفها هو نفس الحفيف الذي كانت تسمعه السيدة «ت» وفارسها عندما كانا يمارسان الجنس في المقصورة الموجودة أمام نافذتك، لكنك لن تراها أبداً لأنها هُدمت منذ سنوات طويلة، دُمرت خلال ثورة عام 1789 ، ولم يبقَ منها سوى عدة صفحات من رواية ڤيڤان دونون التي لم تقرأها ومن المحتمل جداً أنك لن تقرأها أبداً.

42

لم يعثر ڤانسان على سرواله الداخلي فارتدى بنطاله وقميصه فوق جسده المبلل وبدأ الركض خلف جولي، لكنها كانت سريعة وكان بطيئاً، فبحث عنها في الردهات حتى أيقن

أنها اختفت. إنه يجهل مكان غرفة جولي، ورغم فقدانه الأمل بإيجادها يتابع بحثه آملاً أن ينفتح باب ما وتقول له جولي: «تعال ڤانسان، تعال» لكن الجميع نيام ولا وجود لأية حركة فالأبواب مقفلة. يهمس قائلاً «جولي، جولي!» ثم يرفع صوته أكثر ثم يصرخ، لكن لا جواب سوى الصمت. يتخيلها ويتخيل وجهها المتألق تحت ضوء القمر، يتخيل فتحة مؤخرتها التي لم يلمسها ولم يرها. آه، ها هي تلك الصورة من جديد أمامه، فيستيقظ عضوه المسكين وينتصب. آه، إنه ينتصب بلا فائدة وبجنون.

يدخل غرفته ويسقط فوق كرسي، تستحوذ عليه الرغبة بجولي. إنه مستعد لفعل أي شيء كي يجدها، لكنه عاجز عن القيام بأي شيء، ستذهب صباح الغد إلى صالة الطعام وتتناول فطورها، أما هو فواحسرتاه، سيكون في مكتبه في باريس. لايعرف عنوانها أو لقبها أو مكان عملها. إنه وحيد مع يأسه العميق الذي يتجسد بالانتصاب الغريب لعضوه.

منذ ما يقرب الساعة كان هذا العضو يظهر تعقلاً جديراً بالثناء، فقد حافظ على حجمه المناسب وتحدث بمنطق عقلاني مؤثر. لكنني أرتاب الآن بعقل هذا العضو الذي فقد كل تعقل ودون أي مبرر. إنه يقف في وجه الكون مثل سمفونية بيتهوڤن التاسعة التي تزعق بترنيمة الفرح في وجه الإنسانية الكئيب.

43

تستيقظ ڤيرا للمرة الثانية: «لماذا تدير الراديو بهذا الصوت المرتفع؟» لقد أيقظتني.

ـ إني لا أصغي إلى الراديو، كل شيء هادئ هنا أكثر من أي مكان آخر.

ـ لا، إنك تنصت إلى الراديو وهذا ليس لبقاً فقد كنت نائمة.

ـ أقسم لك!

ـ ثم كيف يمكنك الاستماع إلى تلك الترنيمة الحمقاء ترنيمة الفرح!

ـ اعذريني إنها خطيئة مخيلتي.

ـ كيف مخيلتك؟ هل أنت من كتب السمفونية التاسعة؟ هل بدأت تعتقد أنك بيتهوڤن؟

ـ لا، ليس هذا ما أردت قوله.

ـ إن هذه السمفونية غير محتملة، ناشزة ومزعجة، ومتكلفة وسخيفة وسوقية جداً. لا أتحمل سماعها. إنها النهاية ولن أتحمل أكثر فهذا القصر مسكون ولا أريد البقاء هنا دقيقة واحدة، أرجوك لنرحل فقد طلع الفجر.

وغادرت السرير.

44

الصباح الباكر، وأنا أتخيل نهاية قصة ڤيڤان دونون، نهاية ليلة الحب في مقصورة القصر السرية، فقد انتهت بقدوم خادمة الغرف أمينة سر الماركيزة التي أعلنت للعاشقين طلوع الفجر، لذا يرتدي الفارس ثيابه بسرعة قصوى ويخرج، لكنه يضل طريقه في الردهات، وخشية افتضاح أمره يقرر الذهاب

إلى الحديقة مصطنعاً هيئة شخص يتنزه، وقد استيقظ للتو، نام جيداً واستيقظ مبكراً. مازال رأسه مشوشاً ومازال يحاول فهم مغزى مغامرته: هل انفصلت السيدة «ت» عن عشيقها الماركيز؟ أم أنها في طريقها للانفصال عنه؟ هل تريد الانتقام منه فقط؟ ماذا بعد الليلة التي انتهت للتو؟ وخلال غرقه في حيرته وتساؤلاته، يرى الماركيز أمامه فجأة، عشيق السيدة «ت»، فيتجه إليه كي يسأله نافد الصبر: «كيف حدث هذا؟».

يفهم الفارس من حواره مع الماركيز سبب مغامرته: إذ يفترض استرعاء انتباه الزوج إلى عاشق مزيف وإليه عُهد بهذا الدور. لم يكن دوراً جيداً بل دوراً مثيراً للسخرية علق الماركيز ضاحكاً. ولتعويض الفارس عن تضحيته يفضي له الماركيز ببعض الأسرار: إن السيدة «ت» امرأة جديرة بالعبادة، لاسيما أنها مخلصة جداً وضعفها الوحيد هو برودها الجنسي.

يعود الإثنان إلى القصر كي يقدما واجب التحية إلى الزوج، لكن الزوج يستقبل الماركيز باحتفاء بينما يعامل الفارس باحتقار: فينصحه بالمغادرة على وجه السرعة ويقدم له الماركيز الودود عربته الخاصة.

يزور الماركيز والفارس السيدة «ت»، وعند انتهاء الزيارة تهمس للفارس ببضع كلمات، وهذه هي الجملة الأخيرة كما وردت في القصة: «يتذكّرك حبك في هذه اللحظة وتلك التي تُحب تستحق ذلك [...] الوداع مرة أخرى. أنت رائع... لاتثر الكونتيسة ضدي...».

«لا تثر الكونتيسة ضدي.» هذه هي الكلمات الأخيرة التي

قالتها السيدة «ت» إلى عشيقها.

وكانت الكلمات الأخيرة في القصة هي: «صعدتُ إلى العربة التي كانت بانتظاري باحثاً دون جدوى عن مغزى تلك المغامرة، فلم أجد شيئاً». ومع ذلك فالمغزى هناك: لدى السيدة «ت» التي تجسد ذلك المغزى، فقد كذبت على زوجها وعلى حبيبها الماركيز كما كذبت على الفارس. إنها التلميذة الحقيقية لأبيقور، صديقة اللذة المحبوبة، الحامية الكاذبة والعذبة، حارسة السعادة.

45

رُويت أحداث القصة على لسان الفارس. وليس لديه فكرة عمّا تفكر به السيدة «ت» حقاً، وهو مقل في الكلام عندما يتحدث عن مشاعره الخاصة وأفكاره. وبذلك يبقى العالم الداخلي لكائنين محجوباً أو شبه محجوب.

عندما تحدث الماركيز في الصباح الباكر عن برودة عشيقته الجنسية، كان الفارس يضحك في سره على هذا الكلام فقد ثبت له العكس. لكن خارج إطار هذا الأمر المؤكد، ليس لديه أي شيء آخر. هل ما عاشته السيدة «ت» معه كان روتينياً وعادياً لديها أم أن ذلك مغامرة نادرة في حياتها، ألم يكن هناك غيرها؟ هل تأثر قلبها أم احتفظ ببكارته؟ هل جعلتها الليلة الغرامية تغار من الكونتيسة؟ هل كانت كلماتها الأخيرة التي همست بها للفارس صادقة أم هي ضرورة السرية فقط؟ هل سيجعلها غياب الفارس حزينة وفي حالة حنين وشوق له، أم أنها لن تكترث؟

بالنسبة له: عندما سخر منه الماركيز في الصباح، أجابه بتعقل وكان قادراً على السيطرة على نفسه. لكن كيف شعر حقاً؟ وكيف سيشعر في اللحظة التي سيغادر فيها القصر؟ بم سيفكر؟ باللذة التي حصل عليها أم بكونه أضحوكة؟ هل سيشعر بنفسه منتصراً أم مهزوماً؟ سعيداً أم تعيساً؟

وبقول آخر: هل بإمكان من يعيش اللذة وبهدف اللذة أن يكون سعيداً؟ هل يمكن تحقيق غاية مذهب المتعة؟ وهل ذلك الأمل موجود حقاً؟ أم هل يوجد على الأقل بارقة أمل في ذلك؟

46

إنه منهك جداً، يتمنى أن يستلقي على السرير ويغرق في النوم، لكنه يخشى ألا يستيقظ في الوقت المناسب فمغادرته باتت وشيكة، خلال أقل من ساعة. يجلس على الكرسي واضعاً خوذة الدراجة النارية على رأسه معتقداً أن ثقلها سيبعد النعاس عنه. لكن الجلوس واضعاً على رأسه خوذة الدراجة النارية وعدم قدرته على النوم لامعنى له، فيقف مصمماً على الخروج.

يعيد إلى ذهنه فكرة اقتراب الرحيل، صورة بونتوفين. آه، بونتوفين! سيسأله فماذا سيروي له؟ إذا قص ما حدث فسيضحك بالتأكيد وكذلك سيفعل الرفاق كلهم، فمن المضحك أن يؤدي القاص دوراً كوميدياً في قصته. بونتوفين هو سيد من يفعل ذلك، وخاصة عندما يروي مثلاً تجربته مع الناسخة الشابة التي جرها من شعرها لأنه لم يفرق بينها وبين أخرى.

لكنه انتبه! إن بونتوڤين داهية! إذ يعتقد الناس جميعاً أن روايته المضحكة تُخفي وراءها حقيقة مخادعة، فيرغب الجميع بصديقته الصغيرة التي تطلب منه التعامل معها بعنف ويتخيلون والغيرة تنهشهم، ناسخة شابة، الله وحده يعرف مايفعل معها. أما عندما يروي ڤانسان قصة مضاجعته المُتخَيلة على حافة المسبح فسيصدقها الجميع ويضحكون منه ومن خيبته.

ها هو يذرع الغرفة بخطاه محاولاً تصحيح روايته قليلاً وإعادة صياغتها وإضافة اللمسات الأخيرة عليها. وأول شيء سيفعله هو تبديل عملية المضاجعة الخيالية بممارسة حقيقية للجنس، فيتخيل الناس الذين ينزلون إلى المسبح مندهشين ومثارين بعناقهما المُتيّم. ثم يتعريان على عجل ويراقبان بعضهما البعض فيقلدهما الآخرون. وعندما يرى ڤانسان وجولي تلك الممارسة الجماعية للجنس حولهما وباحتراف مسرحي، ينهضان وينظران قليلاً إلى الجمع الذي يمارس الجنس حولهما، ثم وكخالقَين يبتعدان بعد أن خلقا العالم، ويرحلان كما التقيا كل في جهة مختلفة عن الآخر كي لايلتقيا مجدداً أبداً.

وبالكاد عبرت الكلمات الأخيرة «كي لايلتقيا مجدداً أبداً» رأسه، حتى استيقظ عضوه، فتتملكه رغبة بطرق رأسه في الجدار.

إليكم ما الغريب في الأمر: خلال إعداده لمشهد العربدة. تتلاشى حالة الإثارة المرعبة. وعلى العكس، عندما يستحضر

ذكرى جولي الجميلة الغائبة يثار حتى الجنون. لذا يقتصر على قصة العربدة فيتخيلها ويرويها مرة بعد أخرى: يمارسان الجنس، يُقبل الناس ويشاهدونهما، يخلعون ملابسهم ولايبقى حول المسبح سوى حركة المتضاجعين الجياشة. وبعد أن يكرر هذا الفيلم الإباحي القصير يشعر بأنه أفضل حالاً ويعود عضوه أكثر تعقلاً وهدوءاً.

يتخيل مقهى غاسكون ورفاقه المتحلقين حوله، بونتوفين وماشو بابتسامته الحمقاء الفاتنة وغوجار الذي يقدم ملاحظاته الدالة على سعة معرفته وآخرين. سيقول لهم كخاتمة لقصته: «أصدقائي، لقد قبلت ومارست الجنس من أجلكم، كان العضو الذكري لكل منكم حاضراً في ذلك الطقس العربيد، كنت مندوبكم، سفيركم، نائبكم في ممارسة الجنس، كنت عضواً ذكرياً جماعياً!».

يذرع الغرفة جيئة وذهاباً مكرراً الجملة الأخيرة بصوت مرتفع: عضوكم الذكري الجماعي. أي اكتشاف رائع هذا. (وتختفي الإثارة الجنسية المخيفة نهائياً) فيتناول حقيبته ويخرج.

47

تذهب ڤيرا لدفع الحساب إلى موظف الاستقبال بينما أحمل الحقيبة الصغيرة كي أضعها في سيارتنا المركونة في الكاراج. أنا منزعج لأن السمفونية التاسعة السوقية منعت زوجتي من النوم مما سرّع بعودتنا من هذا المكان الذي كنت سعيداً به. أتطلع حولي بنظرة شجن فأرى مدخل القصر، هنا حيث استقبل الزوج بلطف وبرود زوجته ورفيقها الفارس

عند توقف العربة في بداية الليل. وهنا، بعد عشر ساعات تقريباً من وصولهما، يخرج الفارس وحيداً. ويسمع بعد خروجه وإغلاق باب شقة السيدة «ت» ضحكة الماركيز، ترافقها ضحكة أخرى أنثوية فيبطئ خطواته للحظة. لماذا يضحكان؟ هل يسخران منه؟ تنعدم عنده الرغبة في الإنصات ويتجه إلى المدخل دون إبطاء. ومع ذلك تبقى تلك الضحكات تدوي في داخله وصميم روحه غير قادر على التخلص منها، وفي الواقع، لن يستطيع التخلص منها أبداً. يتذكر كلمات الماركيز: «ألا تشعر كم كان دورك مثيراً للسخرية؟». عندما طرح عليه الماركيز هذا السؤال في الصباح الباكر لم يتذمر، بل اعتقد أن الماركيز رجل مخدوع، فقال لنفسه بفرح إن السيدة «ت»، إما أنها تعد نفسها كي تنفصل عن الماركيز، وبناء على ذلك، سيراها بالتأكيد، أو تريد الانتقام منه، وهنا من المحتمل أن يراها مجدداً (لأن من ينتقم اليوم سينتقم غداً). لكن مافكر به قبل ساعة وبعد كلمات السيدة «ت» الأخيرة، تراجع عنه وبات كلُّ شيء واضحاً: ستبقى هذه الليلة بلا بقية، إنها ليلة بلا غد.

يغادر القصر في الصباح البارد جداً قائلاً لنفسه: إنه لم يتبق شيء من الليلة التي عاشها للتو، لاشيء سوى الضحك: سيصبح أضحوكة الناس وبالتالي فإن أية امرأة لن تدعو رجلاً أضحوكة. ودون استئذان منه يضعون على رأسه قبعة من القش، ولن تكون لديه القوة الكافية كي يتحملها فيسمع صوت التمرد في داخله يدعوه كي يروي تلك القصة كما حدثت تماماً وبصوت عال أمام الناس جميعاً.

لكنه يدرك جيداً أنه لايمكنه فعل ذلك، إذ سيصبح فظاً

وساذجاً وهذا أسوأ من أن يكون أضحوكة. لن يقدر على خيانة السيدة «ت» ولن يخونها أبداً.

48

يخرج ڤانسان من باب خلفي للقصر بالقرب من مكتب الاستقبال يفضي إلى الباحة. ويحاول دائماً سرد قصة المضاجعة قرب المسبح. لايبغي أن يستثار من وراء ذلك (فهو بعيد جداً عن أي إثارة)، بل يريد أن يقنِّع ذكرى جولي التي لايحتملها والتي تمزقه. واثقاً أن القصة المختلقة هي الوحيدة التي بإمكانها أن تنسيه ماحدث حقاً. تتملكه الرغبة بأن يروي دون توقف وبصوت مرتفع تلك القصة الجديدة، وبأن يحولها إلى لحن أبواقٍ احتفالي، سيجعل الجماع المتخيل الذي ضيّع منه جولي وكأنه لم يكن. ويكرر: «لقد كنت عضواً ذكرياً جماعياً». فيسمع ضحكة بونتوڤين المتواطئة ويرى ابتسامة ماشو الفاتنة الذي سيقول له: «كنت عضواً ذكرياً جماعياً. لن ندعوك من الآن فصاعداً إلّا بهذا الاسم». فتعجبه تلك الفكرة ويبتسم.

أثناء سيره متجهاً نحو دراجته النارية المركونة في المستودع الموجود في الجهة الأخرى من الباحة، يلتقي برجل أكثر شباباً منه بقليل، يرتدي ثياباً من طراز يعود إلى عصر بعيد، يمشي باتجاهه. يحدق به ڤانسان مذهولاً، إلى أية درجة جعلته تلك الليلة الحمقاء مجنوناً، فها هو غير قادر على تحليل مايراه عقلياً. أهو ممثل يرتدي بزَّةً تاريخية؟ هل له علاقة بتلك المرأة التي تعمل في التلفزيون؟ ربما كانوا البارحة يصورون فيلماً شعبياً في القصر؟ لكن، عندما التقت

عيناهما، رأى في نظرة الشاب دهشة حقيقية لايمكن للممثل اصطناعها.

49

يحدق الفارس الشاب بالرجل المجهول، إذ يسترعي انتباهه تحديداً غطاء الرأس الذي يضعه بشكل خاص، فتلك الخوذة كان يضعها الفرسان الذاهبون إلى الحرب قبل قرنين أو ثلاثة. بيد أن عدم أناقة الرجل لاتقل غرابةً عن الخوذة الموضوعة على رأسه، بهذا البنطال الواسع الذي لاشكل له، والذي يشبه ما كان يرتديه الفلاحون الفقراء جداً وربما الرهبان.

يشعر بالتعب الشديد، فقواه خائرة ويصل إلى درجة الإنهاك. ربما هو نائم الآن، ربما يحلم، ربما كان في حالة من الهذيان، لكن ها هو الرجل يقترب منه ويفتح فمه كي ينطق بجملة تثير دهشته: «أأنت من القرن الثامن عشر؟».

سؤال غريب عبثي، لكن الطريقة التي لفظ بها الرجل وبتلك اللهجة غير المعروفة، جعلته يبدو كرسول قادم من مملكة غريبة، تَعَلّم الفرنسية في البلاط دون أن يعرف فرنسا، لقد جعلته تلك اللهجة وطريقة اللفظ يظن أن الرجل لابد أن يكون قادماً من زمن آخر.

ـ نعم وأنت؟

ـ أنا من القرن العشرين. ثم يضيف: من نهاية القرن العشرين، لقد أمضيت للتو ليلة رائعة.

ـ وأنا أيضاً. يجيب الفارس مصعوقاً. يتخيل السيدة «ت» ويشعر فجأة بحالة من العرفان الغامض، يا إلهي كيف انشغل بضحكة الماركيز؟ وكأنها الأمر الأكثر أهمية، من جمال تلك الليلة التي عاشها، ذلك الجمال الذي يسكره دائماً ويشعره بالنشوة التي يرى من خلالها الأشباح، ويمزج الحلم بالواقع فيجد نفسه خارج الزمن.

يكرر الرجل ذو الخوذة واللهجة المضحكة: «لقد عشت للتو ليلة رائعة جداً».

يهز الفارس رأسه وكأنه يقول «نعم»، إني أفهمك أيها الصديق ومن سيقدر على فهمك أكثر مني؟ ثم يفكر قائلاً في نفسه: لقد وعدها بكتمان السر ولن يستطيع أن يحكي شيئاً عما عاشه. لكن هل يعتبر التحدث بهذا بعد مئتي عام إفشاء للسر؟ يبدو له أن إله المجون قد أرسل له هذا الرجل كي يقصّ عليه ما جرى، وكي يستطيع التحدث، دون إثارة الفضيحة، ويبقى وفياً لوعد قطعه على نفسه، ولكي يدفع بلحظة ثقيلة من حياته في مكان ما في المستقبل ويرميها في مدار الخلود ويحولها إلى مجد.

ـ أأنت حقاً من القرن العشرين؟

ـ نعم أيها العجوز، وقد حدثت أمور غير عادية في هذا العصر، تحرر أخلاقي، لقد عشت وأكرر، ليلة رائعة واستثنائية.

ـ وأنا أيضاً. كرر الفارس واستعد لقص حكايته.

«ليلة غريبة، غريبة جداً، لاتُصدق». يكرر الرجل ذو

الخوذة محدقاً فيه بنظرة ثقيلة وملحة.

يرى الفارس في نظرته حافزاً ورغبة مصممة على الكلام. شيء ما يقلقه من ذلك التصميم، فهو يدرك أن الرغبة الملحة في التحدث هي في الوقت ذاته لامبالاة عنيدة بالإصغاء، وهذا ما قتل عنده رغبة الكلام. فقد الفارس رغبته بالتحدث عما جرى معه وفجأة يشعر بلا جدوى إطالة اللقاء.

ها هو يشعر بتعب مبهم من جديد، فيداعب وجهه كي يشم رائحة الحب التي تركتها السيدة «ت» على أصابعه، فتثير لديه تلك الرائحة الحنين والرغبة والتوق إلى البقاء وحيداً في العربة، حالماً لوقت طويل خلال رحلته البطيئة إلى باريس.

50

يبدو الرجل ذو الحلة القديمة شاباً جداً بالنسبة لڤانسان، ولهذا فهو مجبر على سماع اعترافات الأكبر منه سناً. فعندما قال له ڤانسان ولمرتين: «عشت للتو ليلة رائعة». أجاب الآخر: «وأنا أيضاً»، فتخيل ڤانسان أنه رأى في تعابير وجهه فضولاً ما للمعرفة، لكن، فجأة، ولسبب غير مفهوم، تتغير تعابير وجهه من الفضول إلى اللامبالاة المتعجرفة تقريباً. لم يستمر ذلك الجو من الحميمية سوى دقيقة واحدة ثم تبخر.

ينظر ڤانسان إلى الشاب ساخراً، فمن يظن نفسه ذلك الدمية المتحركة؟ هذا الحذاء ذو ابزيم الفضة وذلك السروال الذي يقولب الفخذين والردفين، وتلك الصدرية التي لايمكن

وصفها، الموشحة بالمخمل والدانتيل الذي يغطي الصدر ويزينه. يمسك بين إصبعيه بالشريط المعقود حول عنقه ناظراً إليه نظرة إعجاب ساخرة. تثير تلك الحركة الساخرة من عدم الكلفة غضب الرجل ذي الحلة القديمة فيتشنج وجهه ويمتلئ بالضغينة. يرفع ذراعه الأيمن راغباً بصفع الرجل الوقح فيترك ڤانسان الشريط متراجعاً خطوة إلى الوراء. وبعد أن يرمقه بنظرة ازدراء يستدير الرجل ويذهب إلى عربته.

أغرقت نظرة الازدراء التي بصقها الرجل ڤانسان في حالة من الارتباك. وفجأة يشعر أنه ضعيف غير قادر على رواية أحداث الطقس العربيد لأحد. ليس لديه القدرة على الكذب، فهو حزين جداً لدرجة أنه لن يستطيع أن يكذب وليس لديه سوى رغبة واحدة: نسيان تلك الليلة بسرعة، تلك الليلة الكارثة التي يرغب بمحوها من ذاكرته وتقويضها والقضاء عليها نهائياً، ويشعر في تلك اللحظة بظمأ للسرعة لايرتوي. يخطو خطوة ثابتة، يتقدم مسرعاً نحو دراجته النارية. تكتسحه الرغبة الآن بتلك الدراجة ويحبها كثيراً لدرجة أنه سينسى كل شيء، حتى نفسه فوقها.

51

تصل ڤيرا وتجلس إلى جواري في السيارة.

ـ انظري هناك.

ـ أين؟

ـ هناك، إنه ڤانسان ألا يمكنكِ التعرف عليه؟

ـ ڤانسان؟ أهو ذاك الذي يمتطي الدراجة النارية؟

ـ نعم، أنا خائف عليه حقاً، أخشى عليه من سرعته.

ـ هل هو مهووس بالسرعة أيضاً؟

ـ ليس دائماً، لكنه سيطير اليوم كالمجنون.

ـ إن هذا القصر مسحور حقاً فهو يجلب التعاسة والنحس لكل من فيه، أدِرْ محرك السيارة أرجوك.

ـ انتظري لحظة.

أرغب بتأمل فارسي وهو يمشي الهوينى باتجاه عربته. أريد الاستمتاع بتناغم خطواته: كلما أوغل في سيره تباطأت خطواته أكثر، وأعتقد أنني ألمح في ذلك البطء علائم السعادة.

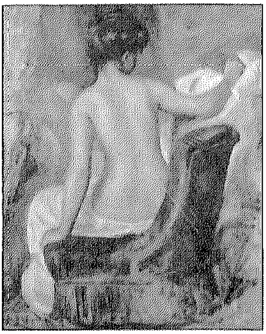
يحييه سائق العربة، يتوقف، ثم يقترب، يداعب أنفه بأصابعه ويصعد إلى العربة يجلس في ركن من المقعد ويمدد قدميه باسترخاء. تتحرك العربة. سوف يشعر بالنعاس، ثم يستيقظ محاولاً طوال ذلك الوقت أن يبقى قريباً جداً وقدر الإمكان من تلك الليلة التي تتلاشى في الضوء.

لاغد.

لاجمهور.

أرجوك يا صديقي كن سعيداً، لدي احساس مبهم بأن أملنا الوحيد معلق على قدرتك بأن تكون سعيداً.

تغيب العربة في الضباب، فأدير محرك السيارة.



البطء

«[...] يكرر الرجل ذو الخوذة واللهجة المضحكة: «لقد عشت للتو ليلة رائعة جداً».

يهز الفارس رأسه وكأنه يقول «نعم»، إني أفهمك أيها الصديق ومن سيقدر على فهمك أكثر مني؟ ثم يفكر قائلاً في نفسه: لقد وعدها بكتمان السر ولن يستطيع أن يحكي شيئاً عما عاشه. لكن هل يعتبر التحدث بهذا بعد مئتي عام إفشاء للسر؟ يبدو له أن إله المجون قد أرسل له هذا الرجل كي يقصَّ عليه ما جرى، وكي يستطيع التحدث، دون إثارة الفضيحة، وفياً لوعد قطعه، كي يدفع بلحظة ثقيلة من حياته في مكان ما في المستقبل ويرميها في مدار الخلود ويحولها إلى مجد.

- أأنت حقاً من القرن العشرين؟

- نعم أيها العجوز، وقد حدثت أمور غير عادية في هذا العصر، تحرر أخلاقي، لقد عشت وأكرر، ليلة رائعة واستثنائية.

- وأنا أيضاً. كرر الفارس واستعد لقص حكايته. [...]»

L. ELMIR